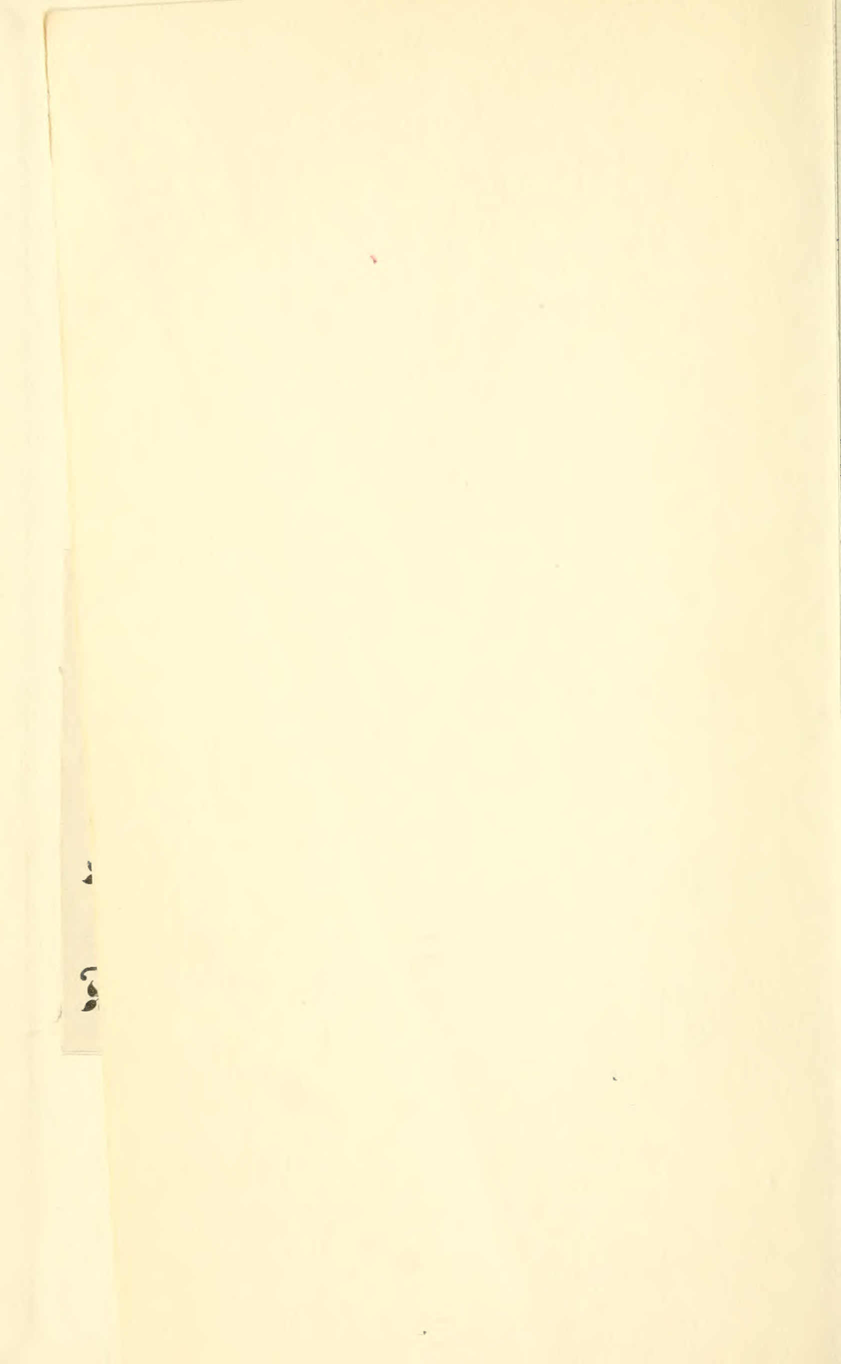
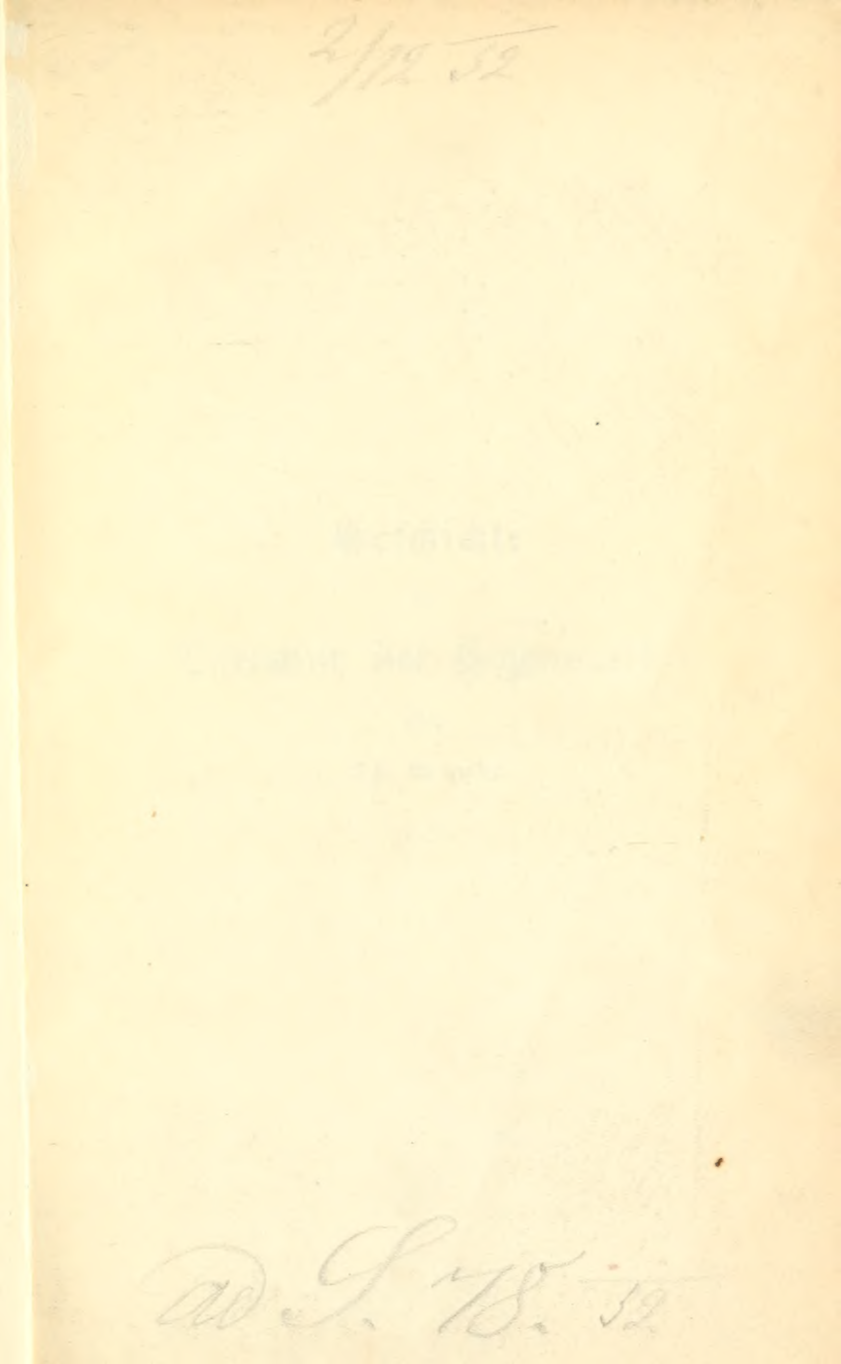
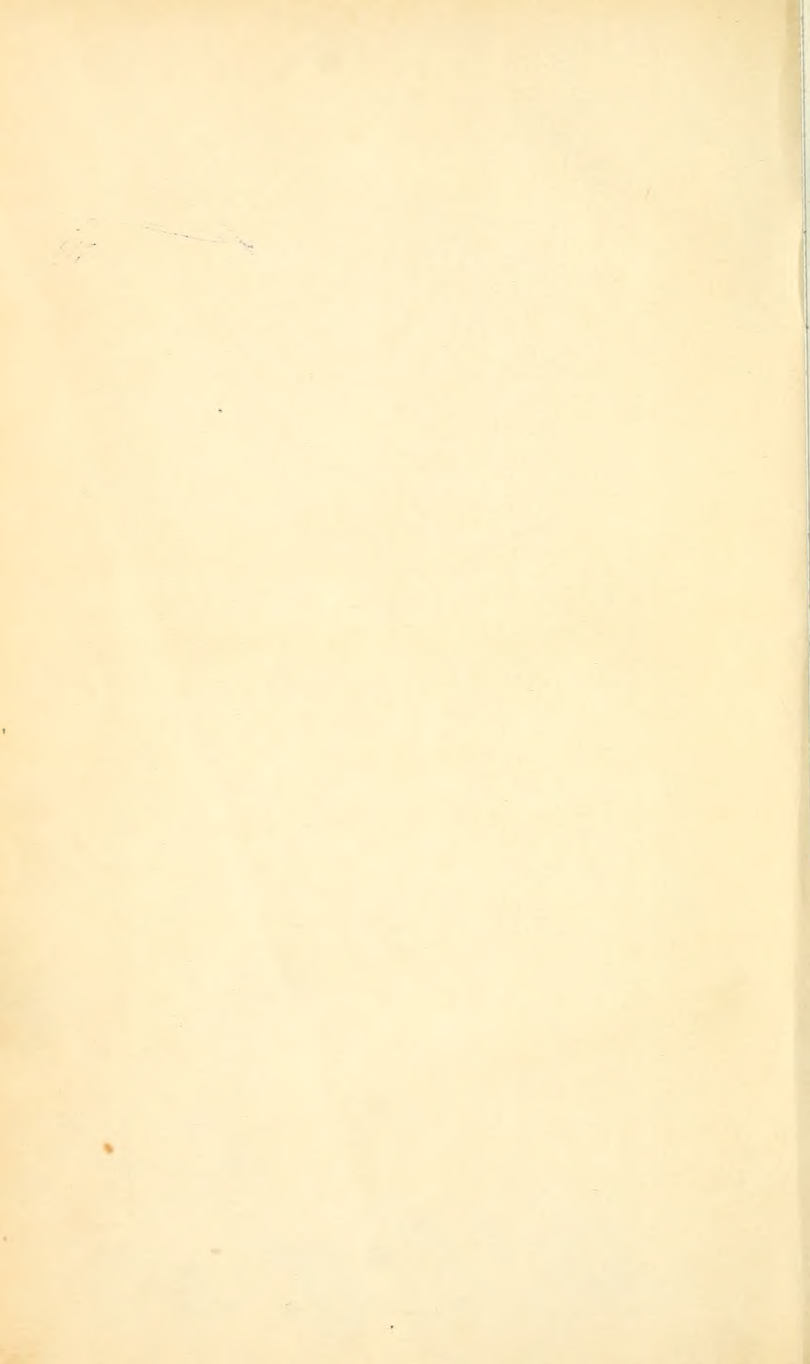

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01443187 8











Geschichte

der

Literatur der Gegenwart.

Von

Th. Mundt.

Geschichte

der

Literatur der Gegenwart.

Vorlesungen
über deutsche, französische, englische, spanische, italienische, schwedische, dänische, holländische, vlämische, russische, polnische, böhmische und ungarische Literatur.

Von dem Jahre 1789 bis zur neuesten Zeit.

Von

Dr. Theodor Mundt,

Professor und Bibliothekar der Königl. Universitäts-Bibliothek in Berlin.

Zweite, neu bearbeitete Auflage.

Leipzig,
M. Simion's Verlag.
1853.

Vorwort

zur

zweiten Auflage.

Diese zweite Auflage meiner Geschichte der Literatur der Gegenwart erscheint in einer wesentlich neuen Bearbeitung, in der sowohl die ideellen Zusammenhänge der europäischen Literatur seit dem Jahre 1789 umfassender ausgeführt, als auch das literarhistorische und bibliographische Material mit größerer Vollständigkeit aufgenommen worden ist. Mein Buch ist dadurch hoffentlich der Lösung seiner Aufgabe, die literarischen und geistigen Zustände Europa's in ihrer inneren Entwickelung vorüberzuführen und zugleich

thatsächlich festzustellen, um einen wesentlichen Schritt näher getreten. Der fördernden Theilnahme meiner Leser verdanke ich die Gunst, daß ich auch diese Partie meiner literarhistorischen Darstellungen in neuer Auflage berichtigen, und mit den Vervollständigungen, die Zeit und Wissenschaft seitdem geboten haben, versehen konnte. Ich hatte in diesem Buche, wie in meinen übrigen Darstellungen der alten und neueren Literaturgeschichte, das wissenschaftliche Element der Behandlung von vorn herein darin gesucht, daß die einzelnen Erscheinungen nicht willkürlich und nach Maaßgabe einer bloß kritischen Auffassung hingestellt, sondern als die nothwendigen Bestandtheile ihrer Epoche und Nationalität auf dem Grunde derselben gezeichnet und entwickelt würden. Es ist dazu nicht minder die ideelle als die factische Begründung der Thatsachen erforderlich, und zugleich hatte sich zu diesem Zweck der bisherige Horizont der Literaturgeschichten zu erweitern, da in das Gebiet derselben nothwendig auch ein Theil der Wissenschaft, soweit diese mit der inneren Nationalbewegung selbst zusammenfällt, hinübertreten mußte. In diesem Begriff läßt sich lediglich Das feststellen, was man Literatur-

wissenschaft zu nennen befugt ist, wogegen das schnöde Handwerkerthum, das sich mit seinen geistlos zusammengerafften Materialmassen vornehmer dünkt als die Idee selbst und als alle principielle Entwickelung, auch auf diesem Gebiet die Geltung eines eigentlich wissenschaftlichen Thuns nicht erlangen kann. Ich meinerseits erblicke für mich und meine Darstellungsweise auch noch darin eine Bestätigung, daß viele meiner Nachfolger auf diesem Gebiet, auch diejenigen, die mir persönlich entgegen sind, meine Bücher sehr stark benutzt und wissentlich wie unwissentlich ausgebeutet, zum Theil sogar ausgezogen haben. Ich habe stets das Gelüste bekämpft, von gewissen Leuten mein Eigenthum zurückzufordern, und ihnen dadurch zu zeigen, daß sie die Stärke, mit der sie sich an mir reiben zu können glauben, lediglich aus mir selbst geschöpft haben. Aber wenn ich einen guten Theil meiner literargeschichtlichen Bestrebungen in die moderne Behandlung der Literaturwissenschaft selbst hinübergeflossen sehe, so fühle ich mich dadurch in der Zuversicht bestärkt, daß es kein ganz unnützes Beginnen sein möchte, auch meine eigenen Bücher dem Ziel ihrer Vollendung immer mehr entgegen-

zuführen und dazu den Anlaß, welchen mir die Geneigtheit meiner Leser bietet, in wiederholten und erneuerten Bearbeitungen nach Kräften zu benutzen.

Berlin, im September 1852.

Th. Mundt.

Inhaltsverzeichniß.

Erste Vorlesung.

Ausgangspunkt der Literatur der Gegenwart. — Die Revolution und der Begriff der Literatur. — Die Idee der europäischen Reform als Quellpunkt der neueren Völker-Literaturen. — Italiener, Deutsche, Franzosen, Engländer, Slawen. — Die Rückwirkungen der französischen Revolution auf Deutschland. — Klopstock's, Wieland's, Leopold Stolberg's Verhältniß zur französischen Revolution. — Die aristokratischen Bildungselemente in Goethe's Wilhelm Meister. — Wieland und Thümmel. — Der Grundcharakter der Goethe'schen Poesie. — Goethe's Stellung zur Politik und Revolution. — Die Entwickelung der romantischen Schule.

Indem wir in den nachfolgenden Vorträgen ein Gemälde von der Literatur und nationalen Geistesbildung der Gegenwart unternehmen, können wir über den Ausgangspunkt unsrer Darstellung nicht in Zweifel sein. Wir werden zuvörderst denjenigen Punkt festhalten müssen, auf welchem wir gegen Ende des vorigen Jahrhunderts das ganze europäische Völkerleben durch innern und äußern Kampf erschüttert und aufgelockert finden. Diese Bewegungen der Revolution, in denen das achtzehnte Jahrhundert den culminirenden Ausdruck aller seiner Entwickelungen fand, sind zugleich für unsere eigenste Gegenwart die Ueberlieferungen, von denen die Gestaltung der allgemeinen wie der individuellen Lebenszustände abhängig geworden. Die Revolution ist der Mythus der neuen Zeit. Ihn

deuten und die in ihn eingegrabenen Widersprüche versöhnen, heißt die alte Sphinx in den Abgrund schleudern und den freien Menschen auf den Thron der Menschheit setzen.

Die Literatur hat freilich auch, nicht minder als der Staat, die innersten Kämpfe und Verwickelungen des Völkerlebens in sich aufzunehmen und abzubilden. Aber was durch die Literatur eines Volkes sich hindurchbewegt, ist nur der ideelle Prozeß seiner Leiden und seiner Befriedigung. Es hängt nicht der Schweiß der Creatur an ihr, welcher von den Stirnen der Kämpfer und der Parteien fließt, die an dem Staat arbeiten, und die mit beständiger Aufopferung von Glück und Existenz ihn reif zu schütteln suchen wie den Gespensterbaum im Märchen, der immer zu blühen scheint und niemals Früchte trägt.

In der Literatur suchen wir die Völker in ihren großen Nationalhallen auf, in denen die Streitfragen ihrer politischen Geschichte schweigen, und die Friedensbilder ihres schöpferischen Geistes mit der ewigen Frische des Marmors uns umgeben. In der Literatur treten die handelnden Parteien als schaffende Begriffe auf, und darum haben wir es hier mit der Fülle eines schon gestalteten Lebens zu thun, in dem wir unsere Kämpfe als Resultate wiederfinden. Es ist der Idealismus der Volkskraft, der uns in der Literatur durchdringt. In einer Zeit, wo wir mit unsern Bestrebungen im Staat so viel Schiffbruch und so viel Demüthigung in uns selbst erlitten haben, mag die Beschäftigung mit der Literatur und mit ihren Geistesschätzen die Idealität der Volkskraft bewahren helfen, denn wir begeben uns hier in ein Reich der Freiheit, in der es keine andere Gewalt giebt, als die der Geist sich auf dem Wege seines eigenen künstlerischen Maaßes anthut oder die er in dem vollen Bewußtsein seiner unwiderstehlichen Kraft ausübt. Hier handelt es sich um die Anerkennung der Men=

schenwürde und Menschengröße im schaffenden Geist, und denen, die im Sturm und Staub der letzten Zeiten daran zweifeln gelernt haben, wird es wohl thun, an der Hand der Denker und Dichter die innersten Quellen des Lebens bei den Völkern aufzusuchen.

Auch den Begriff der Literatur, wie wir ihn in unsern Darstellungen vorzugsweise hervortreten lassen wollen, haben wir aus jenen Umwälzungen des europäischen Geisteslebens überkommen, welche die letzten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts bezeichnen. Dies ist der Begriff der Literatur als einer zusammenhängenden, nationalen Wissenschaft, welche die literarische Cultur nicht einem fern abliegenden, getrennten, idealen Gebiet überweiset und überläßt, sondern als einen concreten Bestandtheil der wahren Wirklichkeit des Volksgeistes zur Einheit des Ganzen rechnet. Wie durch die französische Revolution der Staat selbst zuerst national wurde, indem er als höchster Inbegriff des Nationallebens zugleich seine höchste Geltung erhielt, so rückten auch durch dieselbe Thatsache der neueren Geschichte alle einzelnen Schöpfungen des modernen Geistes zu einer näheren Beziehung aneinander, und erkannten ihren wahren Mittelpunkt in dem lebendigen Volksgeist an, dessen Kinder sie alle waren. Wie zur Zeit Ludwigs des Vierzehnten alle Schriftsteller mehr oder weniger ein Verhältniß zum Könige haben mußten, so ward jetzt die Nation und das Nationelle gewissermaßen das Hoflager der Literatur. Die Entwickelung des dritten Standes, welche überhaupt die Grundlage der neueren Völker-Literaturen bildet, hatte überall das Leben der Nationen bereichert und mit frischen Säften angefüllt, von denen es nun mächtig getrieben wurde, sich mit allen ihm sonst abgekehrt gewesenen Elementen zu begegnen und auszugleichen. Es war dies ein neuer historischer Lebens-

reiz für das Geschlecht, und an ihm erhob sich auch der Begriff der Literatur vorzugsweise zu einem nationalen, indem sie nun ein Element der Vermittelung werden sollte in dem gährenden Bildungsstreben, welches Alles an die Harmonie freier Zustände setzte.

Der eigentliche Quellpunkt der neueren Völker-Literaturen ist überall die Idee der europäischen Reform, die schon Jahrhunderte vor den kirchlich-nationalen Reformations-Ereignissen in Deutschland in den modernen Völkern und ihren Bildungen sich unabweislich regt. Die neue Bildungsepoche des Völkerlebens, welche noch mitten in den Abströmungen des Mittelalters beginnt, hat, ideell gefaßt, ihre Aufgabe darin, die freie Selbstbestimmung des Menschen- und Völkergeistes zur Wirklichkeit zu bringen: eine Aufgabe, welche sich unter die Hauptnationen der neueren Zeit, namentlich aber unter die Italiener, Deutschen, Franzosen, Engländer und Spanier, in nothwendig sich ergänzenden Momenten, gewissermaßen organisch vertheilt. Es rückt sich dadurch die ganze Arbeit des modernen Geistes in einen großen, von allen Völkern getheilten Zusammenhang, und auch die Literaturgeschichte empfängt aus dieser Anschauung ihre höchste Bestimmung, nämlich die, für das große Verbrüderungswerk aller Völker die geistigen Bande und die inneren Berechtigungen aufzuzeigen.

Wenn einst alle Völker wie alle Menschen Brüder geworden sein werden, worin die einzig wahre Bedeutung aller Religion, aller Cultur und aller Freiheit liegt, dann wird diese große und göttliche Verbrüderung nicht eine anarchische Zusammenschüttung aller menschlichen und nationalen Eigenthümlichkeiten und Rechte sein dürfen, sondern sie wird eben darin bestehen, daß in der Theilung der Arbeit und der Aufgabe nach den verschiedenen individuellen Fähigkeiten und

Naturen die allbeglückende Lösung des großen Menschen- und Völker-Drama's vollzogen wird.

Die Völker theilen sich auf dem Schauplatz der Geschichte in einem durchaus organischen Ineinandergreifen und Ergänzen ihrer Kräfte in die große Aufgabe des Weltgeistes ein. Was im Drama die natürliche und nothwendige Vertheilung der Rollen, das ist in der Gesellschaft die Ausgleichung und Organisirung der materiellen Kräfte, in der Geschichte aber im Ganzen und Großen das Zusammenwirken aller Völker nach ihren verschiedenen Begabungen zu einem und demselben Ziele.

Als die Heimath der reformatorischen und umwälzenden Ideen der modernen Welt hatte sich zuerst Italien geöffnet, wo diejenigen Bildungsstoffe aufgingen, welche nachher in Deutschland und Frankreich als die wesentlich reformatorischen Elemente der neuen Zeit in eine mächtigere Wirkung eintraten, und in England von der entschlossenen Praxis des Nationalgeistes sofort thatsächlich verarbeitet wurden. Italien hatte das Stichwort der europäischen Reformen über die Alpen herüber den Deutschen gesendet, die es mit neuer frischer Kraft und auf der fruchtbaren Grundlage des germanischen Naturells aufnahmen und weiterförderten. Während in Italien die neu aufgegangene Wissenschaft und Cultur selbst inmitten der republikanischen Staatsformen nur zur Hervorbildung und Erkräftigung einer neuen Aristokratie gedient hatte, durchdrang und berührte sich in Deutschland zum Erstenmal die wissenschaftliche Bewegung der neuen Zeit mit dem Volksgeist und mit dem Volksbewußtsein. Und in dieser universalen Doppelkraft, in der die Wissenschaft zuerst in den deutschen Völkern des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts lebendig wurde, ward sie die eigentliche Erzeugerin der modernen europäischen Reformen und Revolutionen. In Italien war

die wissenschaftliche Welt zuerst restaurirt worden, aber nur für den Gebrauch der exclusiven Stände und zum Schmuck der bevorrechteten Zirkel. Die deutschen Reformatoren wurden aber darin eben die eigentlichen Freiheitsmänner der Wissenschaft, daß sie im Namen des Volkes und seiner Freiheit die Wissenschaft zu restauriren gedachten.

In Frankreich dagegen bricht gewissermaßen der dritte Act des großen europäischen Freiheitsdrama's an, indem in diesem Lande die in Italien und Deutschland reif gewordenen Ideen zuerst auf den Staatsorganismus selbst angewandt werden. Die Entwickelung des französischen Nationalgeistes ist vorzugsweise auf den Boden der Revolution gestellt, und in dieser Nationalität handelt es sich wesentlich darum, die materielle und politische Lebensfähigkeit der Ideen zu erproben, und die historische Realität nach Maaßgabe des Gedankens umzuwälzen. Wo es der deutsche Nationalgeist nur zu tendenziösen Protesten gebracht hatte, gingen die Franzosen zu blutigen Experimenten mit der thatsächlichen Wirklichkeit fort, und schrieben die deutsche Theologie mit Blut. Die französische Revolution konnte aber ebenso wenig einen bestimmten und feststehenden Gehalt finden, als der deutsche Protestantismus. Beide Bewegungen sogen ihren Inhalt und ihre Substanz zuletzt in sich selbst auf, und es kommt dann immer wieder von Neuem zur Frage, um was es sich eigentlich in letzter Instanz handelt. Diese Frage ist freilich psychologischer und religiöser Natur zugleich, und verläuft sich am Ende in die allgemeine Bestimmung des Menschen. So lange die Volksgeschlechter aber thatkräftig sind, schreiten sie unaufhaltsam auf den Wegen fort, auf welche sie durch die ihnen eingepflanzten historischen Triebe geführt worden sind. Mit ihnen stürzen auch oft ihre Ziele zusammen, und sie verbluten sich am Piedestal

ihrer gestürzten Götter. Was aber der schaffende Gedanke der Völker in seiner Vollkraft einmal gewollt und ergriffen hat, kann nie auf einem absoluten Irrthum beruhen, sondern ist stets ein nothwendiger oder unerläßlicher Theil der Wahrheit gewesen. Das Bewußtsein über den Zusammenhang zwischen der deutschen Reformation und französischen Revolution ist neuerdings auch in den Franzosen lebendig geworden. Louis Blanc (Histoire de la Révolution française T. I. Introd.) führt diesen Zusammenhang schon auf die Sache des Johann Huß zurück, in welcher die Kirche selbst zuerst angefangen habe, den wachsenden Geist der modernen Revolution zu entfesseln, denn obwohl sie diesen Revolutionsgeist zuerst in jenem Priester verdammt, so habe sie doch dabei zugleich die Superiorität der Concile über die Päpste selbst gesetzt und so zuerst die monarchischen Autoritäts-Ideen geschlagen, indem sie dem stürmischem Geist der Volksversammlungen die Bahn gebrochen habe.

Einen Gegensatz zu allen den Entwickelungen, wie sie in Italien, Deutschland und Frankreich stattgefunden, scheint gewissermaßen England darzubieten, nicht als ob es sich bei diesem Volke um andere Ideen und um die Erreichung und Verwirklichung anderer Lebensziele handelte, sondern indem hier früher, einfacher und auf einem mehr positiven Wege, als bei irgend einem andern Volke, befriedigende und starke Formen einer öffentlichen Nationalgestaltung gefunden zu sein scheinen. Die Gesundheit der Politik, wenn auch stark mit materiellen Motiven versetzt, verbindet sich aber hier mehr mit moralischen und humanistischen Vorzügen, als mit einer Fülle geistiger und schöpferischer Bewegung im Innern des Volksgeistes. Wenn aber England den Ideenprozeß der übrigen Völker nicht mit demselben wogenden Ungestüm durchgemacht zu haben scheint,

so bestätigt es doch diesen Ideenprozeß praktisch, und steht, als ein eigensinniges Sonderbild des modernen Staats- und Weltlebens, doch mit den innersten Strömungen desselben in einem unablöslichen Zusammenhange. Dagegen befindet sich Spanien schon seit längerer Zeit auf diesem Isolirpunkt der europäischen Bildung und Production. Nachdem Spanien auf dem Bewegungspunkt der europäischen Reformen seine Rolle verpaßt hatte, zu der es durch eine seltene geistige und nationale Begabung berufen schien, verging es wie ein Glanz-Phänomen, das auf die gestaltenden Lebensideen der andern Völker kein befruchtendes Licht mehr zurückwerfen konnte. Das romanische Wesen, das den Spanier prächtiger und feiner kleidet als jedes andere Volk, gräbt sich hier in seiner kirchlich stabilen Grundlage sein Grab, das seitdem nur noch spärlich von einzelnen Geistesblitzen umleuchtet wird. Die großen Freiheitskeime des persönlichen Nationalcharakters, die frühzeitig heraustretenden Elemente constitutioneller Staatsbildung, die glänzendsten Leistungen spanischer Literatur und Poesie, können die ganze Organisation nicht aufrechterhalten, weil der Lebenspunkt, auf den Alles ankam, unbenutzt überschritten war.

Nicht glücklicher steht das slawische Volkswesen da, obwohl es noch harrend und ungeduldig pochend an der Schwelle der Geschichte sich zu zeigen scheint. Die Weltherrschaft des Slawenthums erscheint dabei als eine Frage, welche das Schicksal aller politischen und nationalen Prinzipien in Europa in sich schließt, und wodurch der Untergang des revolutionairen Elements in den europäischen Völkern definitiv beschlossen sein würde. Das Slawenthum hat aber nie vermocht, sich auf einer geistigen nationalen Grundlage schöpferisch zusammenzufassen. Als Beleg dafür kann auch der mißlungene Versuch gelten, eine russische National-Literatur zu bilden, der von

einigen begabten Geistern auf dem Wege der fremden Nachahmung gemacht wird, aber zu keinem nachhaltigen, die Nationalität erweckenden Leben gelangen kann. Die französische Revolution und die Herrschaft des Slawenthums bleiben sich als die beiden äußersten Pole der neuern europäischen Entwickelung einander gegenüberstehen. Die erstere hat sich in alle Ideen der modernen Völker hineingesetzt, und die andere ist eben darum auf den Kampf gegen die Ideen angewiesen, der, wenn er gelingen sollte, einen beispiellosen Sieg der Gewalt über eine solche Fülle von geistigen Hoffnungen und Berechtigungen aufzeigen würde, wie sie noch kaum auf einem ähnlichen Wendepunkt der Weltgeschichte unter den Füßen der Barbaren niedergetreten wurden.

In Deutschland hatte die französische Revolution gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts mehr als faktische Begebenheit, denn als principielles Ereigniß, zurückgewirkt, obwohl auch in der deutschen Literatur einige, freilich meteorartig vorübergehende Hingebungen an den Geist der französischen Revolution auftreten. Die deutschen Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts hatten sich vorzugsweise auf jenem heiligen Literaturfrieden niedergelassen, der nur aus der gänzlichen Lossagung von allen Welthändeln entspringen konnte, und auch dazu geeignet war, unserer Literatur bei ihrer Begründung die tiefe menschliche Innigkeit und den idealen Schwung zu geben, durch welche sie sich immer als ein besonders geweihtes Element unter den übrigen Lebensinteressen geltend machen wollte. Es war allerdings vorzugsweise ein Idealismus der sich in sich selbst abschließenden Persönlichkeit, durch welchen dieser, dem positiven Schaffen so günstige Literaturfrieden, auf Kosten des historischen Antheils an dem allgemeinen Volksleben, sich erhielt. Denn die einzelnen

historischen Triebe, welche auch in jener Epoche in unserer Nationalliteratur aufsproßten, wurden doch sofort wieder in den subjektiven Kreis des Behagens und Beliebens verwiesen, und bald eben nur zum Verbrauch der dichterischen Persönlichkeit bequem eingeschmolzen. So kann man die patriotischen Oden und die Kriegshymnen, mit welchen die Sänger der damaligen Zeit Friedrich den Großen und den siebenjährigen Krieg verherrlichten, nicht für Dasjenige ansehen, wodurch der Geschichtsgeist des Jahrhunderts zu seinem Recht gekommen wäre, sondern es ist eben nur die Anpassung der Geschichte an die engsten Zwecke und Formen der Individualität.

Einen erhabeneren Aufschwung nahm Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) in seinem poetischen Antheil an der französischen Revolution. Klopstock war ein kraftvoller und groß angelegter Geist, der in jedem andern Lande, als in Deutschland, der Nationalbildung einen ungeheuren Schwung und eine gesunde Vermittelung mit dem historischen Leben gegeben haben würde. Seine Muse hate, bei aller ihrer lyrischen Ueberschwänglichkeit, einen historischen Athem und weltgeschichtliche Fühlhörner, mit denen sie sich auch den Ereignissen in Frankreich genähert hatte. In der Ansicht, die er von der welthistorischen Kraft und Berechtigung der Poesie hatte, steht er hoch über Goethe, denn Klopstock nahm es in dieser Zeit als ein Recht des Dichters in Anspruch, gerade als solcher an den Ereignissen sich zu betheiligen und auf die Richtung derselben hinwirken zu helfen. Schon in seiner Ode les Etats généraux, welche er gegen Ende des Jahres 1788 dichtete, machte er sich, wie er selbst in seinem Schreiben an den französischen Minister Roland sagte, zum Propheten der französischen Freiheit, und zwar mit Thränen des deut-

schen Dichters im Auge.[1] Später setzte er sich mit Laroche-foucauld und durch Vermittelung desselben auch mit Lafayette in Briefwechsel, um, wie er sagte, durch Darbringung seiner Aeußerungen und Beipflichtungen über die französische Revolution seine Pflicht als französischer Bürger zu erfüllen. Mit diesem Ehrenbürgerrecht hatte den deutschen Dichter die französische Nationalversammlung beschenkt, und Klopstock gestand in dem erwähnten Schreiben an Roland, daß dies eine einzige, unsterbliche Erhöhung (élevation unique immortelle) sei, deren er sich nur durch seinen schon früher bewiesenen „Civismus" einigermaßen würdig gemacht habe. An Larochefoucauld schreibt er Bemerkungen über die Kriegskunst, womit er sich schon in seiner Jugend lebhaft beschäftigte, wenn auch nur zum bessern Verständniß der alten Geschichtschreiber. Der Verfasser der Messiade ging viel mit Offizieren um, um auch auf diesem Wege ihr Metier gründlich kennen zu lernen. Eine andere Ode „der Freiheitskrieg" (April 1792) sandte er an den Herzog von Braunschweig, mit der Absicht, ihn dadurch von der Uebernahme des Oberbefehls in einem Kriegszuge abzubringen, der, nach der Meinung des Dichters, gegen eine große Sache der Menschheit geführt werden sollte. Durch einen abmahnenden Brief an den Herzog, dem er seine Ode beilegte, glaubte er noch besonders seine französische Bür-

---

[1] „J'ai commencé à montrer du civisme vers la fin de l'année 1788 dans une Ode, que je nommois: Les états généraux. Je crus prévoir alors la liberté des François et je le disois avec l'effusion d'une joie bien vive, et presque les larmes aux yeux." — Schreiben des französischen Bürgers Klopstock an den Minister des Innern der französischen Republik, Roland. S. Archenholz Minerva. 1793. Januar. (Zuerst abgedruckt in dem Patriote François.)

gerpflicht erfüllen zu müssen. Dieser wollte er aber zugleich damit nachkommen, daß er den Minister des Innern der französischen Republik nachdrücklich aufforderte, den beginnenden Gräueln und Gräßlichkeiten Einhalt zu thun, und diejenigen, die sich in Paris am 2. September und in Avignon so sehr als Ungeheuer gezeigt hätten, zur Strafe zu ziehen. Klopstock führt besonders die Deutschen an, die durch diese Schrecknisse bereits so hingenommen und enttäuscht seien, daß sie schon Alles vergäßen, was sie noch vor Kurzem an der französischen Revolution bezaubert hätte. Zugleich verspricht Klopstock, „Prinzipien der Constitution" für sein neues Vaterland, wie er die französische Republik nennt, aufzusetzen, und dem französischen Minister zu übersenden, indem er sich auf die Aufforderung, die selbst an Fremde ergangen sei, bezieht, Entwürfe für die künftige Constitution Frankreichs einzuschicken. Er findet freilich schon, daß es nur gar zu viele Franzosen gebe, die, wie ihm schiene, einen unüberwindlichen Hang hätten, da zu befehlen, wo sie gehorchen sollten. Wenn er doch nur einen Augenblick mit Roland sprechen könnte! Aber indem er diesen Wunsch ausdrückt, beschleicht ihn schon die Furcht, daß auch Roland bereits in diesen Abgrund gefallen sein möchte. Der gute deutsche Poet! Den Vorstellungen des vorsichtigen Lavater, seinen Enthusiasmus für die französische Revolution zu zügeln, widerstand er noch, aber die fortschreitende Schreckensperiode in Frankreich beugte auch ihn und seine Muse, die über den Königsmord nicht hinwegkommen konnte. Naiv und wehmüthig nehmen sich seine Reue-Seufzer in der Ode „mein Irrthum" (1793) aus, worin er klagt, er habe geglaubt, die Freiheit würde „Schöpferin" sein, um die Glücklichen, die sie sich erkoren, umzuschaffen. Nun sieht der Dichter seinen schönsten Traum verweht, und er fühlt sein Herz, wie von

dem „Kummer verschmähter Liebe" niedergedrückt. Freilich ist er schon so weit gekommen, Frankreich jetzt eine „Thier-Republik" zu nennen. Von den Wechselbeziehungen zwischen dem deutschen Dichter und der französischen Republik ist auch noch das Bildniß Klopstocks übrig geblieben, welches, fast das einzige deutsche, jetzt in der National-Gallerie zu Versailles aufgehangen ist, in der Nachbarschaft Mirabeau's und anderer Revolutionsmänner. Die Unterschrift ist einfach: „Klopstock, poète allemand." —

Einen nicht minder großen und zum Theil noch mehr politisch detaillirten Antheil an der französischen Revolution hatte in Deutschland Christoph Martin Wieland (1733—1813) genommen. In einer Reihe von politischen Aufsätzen, die er in den Jahren 1789—1791 niederschrieb, kritisirte er die Ereignisse und Prinzipien der französischen Revolution fast auf allen ihren Stadien.[1] Wieland war ein vielumfassender und auf bedeutenden Grundlagen arbeitender Kerl, und es konnte ihm nur bei einem deutschen Publikum geschehen, daß man ihn lediglich mit den romantischen Ueppigkeiten seiner Poesie und mit seinen untergeordneteren Arbeiten im Gedächtniß behielt, dagegen die außerordentlich scharfen, weltfreien und gehaltvollen Seiten, die er in seiner übrigen Thätigkeit entfaltete, ihm gänzlich verwischte. Auch Wieland begann, wie Klopstock, als ein enthusiastischer Lobredner der französischen National-Versammlung, obwohl sogleich auf einem mehr kritischen Standpunkt wie dieser, und in einer Richtung, die von vornherein der unbedingten Constituirung des demokratischen Elements mehr widerstrebte. In der „Unterredung über die Rechtmäßigkeit des Gebrauchs, den die französische Nation

[1] Wieland's Werke, herausgeben von J. G. Gruber. Bd. 41.

dermalen von ihrer Aufklärung und Stärke macht" (geschrieben im August 1789) läßt er schon einige dialektische Einwände gegen die neuen Elemente des französischen Staatswesens zu, erklärt sich aber laut für die hohe Vernunft, welche die französische National=Versammlung auf allen ihren Schritten leite, und spricht es unumwunden aus, daß nie eine National=Versammlung eine große Nation würdiger repräsentirt und der ganzen Menschheit so viel Ehre gemacht habe. Dagegen entwickelt sich in der „Kosmopolitischen Adresse an die französische National=Versammlung, von Eleutherius Filoceltes," welche Wieland im Oktober 1789 niederschrieb, schon jene attische Ironie, in welcher die Wieland'sche Geistesbildung überhaupt wurzelte, und die freilich dem Rollen der französischen Ereignisse gegenüber sich nur schwächlich ausnehmen konnte. Er faßte aber dabei schon die politischen Prinzipien, um deren Kampf es sich in der Welt des neuen Jahrhunderts vorzugsweise handeln soll, mit eine Schärfe und Bestimmtheit ins Auge, wie man sie kaum bei einem andern zeitgenössischen Autor in Deutschland antrifft. Mit dieser Bestimmtheit nimmt er auch die Berechtigung des prinzipiellen Standpunktes, auf den er sich der Revolution gegenüber mehr und mehr stellt, für sich in Anspruch. In der Adresse an die französische National=Versammlung erklärt er sich bereits „entzaubert durch die Nacht vom 4. August." Wieland scheint noch immer geglaubt zu haben, daß es sich in der Revolution nur um „die Palingenesie der französischen Monarchie" gehandelt. Indem ihm aber die Ereignisse den wohlbegründeten Zweifel darüber erwecken, geht er mit vieler Schärfe auf die erste Grundfrage, auf die revolutionaire Berechtigung, zurück, und entscheidet sich dafür, es nicht in der Natur begründet zu finden, daß ein Volk das Recht habe, so oft es wolle, sich eine neue Constitution geben

zu können. Dies ist allerdings der Scheidepunkt, auf dem sich alle Principien in der modernen Welt trennen. Wieland scheint auf demselben entschieden für das monarchische Princip oder wenigstens gegen allen demokratischen Constitutionalismus eintreten zu wollen. Es gefällt ihm vor Allem schon im Oktober 1789 nicht, was die Franzosen „aus dem guten König Ludwig XVI. gemacht haben," und noch zu machen gedenken. Auch wollen ihm „die vielen hunderttausend Gesetzgeber — mit Zimmeräxten und Fleischermessern, Hämmern und Hobeln, Nähnadeln und Schusterahlen, in Schurzfellen, leinenen Kitteln, und hölzernen Schuhen" keine Garantie für den Werth und die Erfolge der Gesetzgebung einflößen. Abgesehen von dem Prinzip, färbt hier noch das ästhetische deutsche Wesen seine Anschauung. Dagegen läßt er allen positiven Seiten der französischen Revolution die freudigste Gerechtigkeit widerfahren. In dem Aufsatz „die zwei merkwürdigsten Ereignisse im Monat Februar 1790" beleuchtet er die von der National-Versammlung decretirte Abschaffung aller Mönchs-Orden und Klostergelübde mit einer wahrhaft jubelnden Zustimmung. Er ergeht sich dabei zugleich in einem Panegyricus auf die Vortrefflichkeit des französischen Volkscharakters, und auf die hohe Stellung, welche diese Nation in Cultur und Aufklärung in Europa einnehme. Noch weiter geht er in seinen „Unparteiischen Betrachtungen über die Staats-Revolution in Frankreich" (Mai 1790), worin er die Ueberzeugung entwickelt, „daß die Sache der Volkspartei in Frankreich die gute Sache, daß sie die allgemeine Sache der Menschheit sei." Bemerkenswerth sind dabei seine Aeußerungen über die Aufnahme, welche die französische Revolution im Allgemeinen bei dem deutschen Publikum gefunden habe. Wieland bezeichnet den überwiegenden Eindruck davon in Deutschland als einen rein

theatralischen. „Ich glaube" — heißt es in jener Abhandlung — „ohne eben des Verbrechens der beleidigten Nation schuldig zu werden, behaupten zu können, daß die unerhörten Begebenheiten der Revolution auf die Meisten bloß als Schauspiel gewirkt haben; ungefähr nach eben den Naturgesetzen, vermöge deren jede ungewöhnliche Execution eines merkwürdigen Verbrechers, oder jede Tragödie von englisch teutscher Art und Kunst, worin Alles recht bunt und toll durcheinander geht, Alles von Thatkraft und Handlung strotzt, nur recht viel geschwärmt, geraset und gemordet wird, und recht überschwänglich viel Dinge, die noch in keines Menschen Ohr und Herz gekommen sind, gesprochen und gethan werden, so große Wirkungen auf das Publikum thut und thun muß. Daher kam es denn auch, daß so viele — anstatt die Folge der Begebenheiten in dem natürlichen Zusammenhange der Wirkungen mit ihren wahren Ursachen zu übersehn, und die einzelnen Ereignisse nach ihrem Verhältniß zum Ganzen zu schätzen — ihre Gesinnungen, Urtheile und Wünsche beinahe mit jeder neuen Scene des Drama's umänderten, und vom Ganzen immer nach den momentanen Eindrücken urtheilten, die das Einzelne auf sie machte." — — „In allen diesen Rücksichten finde ich also nichts natürlicher, als daß der Gesichtspunkt, aus welchem die französische Revolution anfangs beinahe in ganz Deutschland angesehen wurde, sich bei den meisten nach und nach verrückt hat, und daß die Anzahl derjenigen immer größer wird, welche glauben, die National-Versammlung gehe in ihren Anmaßungen viel zu weit, verfahre ungerecht und tyrannisch, setze einen demokratischen Despotismus an die Stelle des aristokratischen und monarchischen, reize durch übereilte und unweise Decrete auf der einen, und durch factiöse Aufhetzungen auf der andern Seite, das verblendete und aus dem Taumelkelch der Freiheit

berauschte Volk zu den entsetzlichsten Ausschweifungen, und stürze eines der herrlichsten Reiche der Welt, unter dem Vorwande es regieren zu wollen, in alle Gräuel und in das ganze unabsehbare Elend der Anarchie."

Wie aber auch die Gräuel der französischen Revolution fallen mögen: Wieland erklärt sich darum um nichts weniger überzeugt: „daß die Revolution ein nothwendiges und heilsames Werk, oder vielmehr das einzige Mittel war, die Nation zu retten, wiederherzustellen, und aller Wahrscheinlichkeit nach glücklicher zu machen, als es noch keine andere jemals gewesen ist."

„Wenn diese Art zu denken" — fährt Wieland fort — „wider alles Verhoffen im heiligen römischen Reich Ketzerei sein, und demnächst etwa durch die Majorität unserer orthodoxen Rechtsgelehrten die Strafe, in Oel gesotten, oder wie St. Lorenz auf einem Rost gebraten zu werden, darauf gesetzt werden sollte: so würde ich allerdings große Gefahr laufen, wenigstens einmal in meinem Leben anders reden zu müssen, als ich denke, aber es würde mir demungeachtet, mit allem patriotischen und sokratischen Respect vor den Gesetzen meines Vaterlandes, schlechterdings unmöglich sein, meine innere Ueberzeugung über diesen Punkt zu vernichten; und selbst im Angesicht des siedenden Oelkessels und des glühenden Rostes, würde ich mich nicht enthalten können, die Revolution in meinem Herzen zu segnen, die der französischen Nation das unermeßliche Glück der Freiheit zugleich mit den Vortheilen einer weisen Regierung bereitet und sie (wenigstens auf viele Jahrhunderte) vor lettres de Cachet und livres rouges, vor allen Drangsalen des Aristokratischen, Ministeriellen, Bischöflichen und Parlamentarischen Despotismus, vor Bartholomäus-Festen, Chambres ardentes und Laternenpfählen, und vor aller Ge-

fahr, entweder eines langsamen Hungertodes zu sterben, oder gar unschuldiger Weise mit zerschmetterten Knochen auf einem Rade verschmachten zu müssen, befreit zu haben." —

In jüngeren Köpfen treten diese Ansichten noch lebhafter gefärbt auf und steigern sich fast zu einem lyrischen Fanatismus. Unter den jungen Poeten, welche den Dichterbund in Göttingen bildeten, war es der Graf Friedrich Leopold Stolberg (1750—1819), der mit ungeheurer Ueberschwänglichkeit den neuen Freiheitsgeist, welcher schon in den Unabhängigkeitskämpfen Nord-Amerika's sich angekündigt hatte, in sich aufnahm. Zum Theil mochte es sich als Caricatur ausnehmen, wie Stolberg in tyrannenwüthigen Versen umherbrauste, aber gerade seine persönliche Erscheinung hatte in dieser Weise etwas unendlich Bedeutsames. Man sah in ihm den deutschen Aristokraten, der vor dem Ruf der Freiheit sein Knie beugte, und in dem „Untergang aller Tyrannen," welches das Lieblingsthema seiner stürmischen Lieder wurde, den neuen Cultus des Jahrhunderts rasch ergriff. Klopstock hatte, in einer Aeußerung an Voß (im Jahre 1789) einen „Kampf der Patrizier und der Plebejer durch Europa" geweissagt, dessen Ende dann nach vielem Elend der Sieg des „Vernunftrechts" über das „Schwertrecht" sein werde. Es war dies eine Bezeichnung, die Klopstock in einer seiner Oden aufgebracht hatte,[1] und an welche die jungen deutschen Geister wie an ein Symbol sich hingen. Der Graf Friedrich Leopold Stolberg fühlte sich aber nicht minder enttäuscht durch die Wendungen, welche

[1] „Frei, o Deutschland,
Wirst Du dereinst! Ein Jahrhundert nur noch:
So ist es geschehen, so herrscht
Der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht!"

die französische Revolution nahm, als Klopstock selbst, und diese Enttäuschung trieb ihn, welcher mit seinem Range doch nicht allen Phasen der Idee der Gleichheit folgen konnte, zuletzt auf einen Weg der Reaction, auf dem er sich mit der neuen Generation der deutschen Romantiker zu einunddemselben Ziel begegnen mußte, und wo er sich in dieser Zerfahrenheit seiner Richtungen nur durch den Uebertritt zum Katholicismus einen neuen persönlichen und principiellen Halt zu geben vermochte.

Die Aufhebung des Unterschiedes der Stände, welche in Frankreich durch das Decret der National-Versammlung vom 19. Juni 1790 erfolgt war, hatte eigentlich den Eindruck und die Beurtheilung der französischen Revolution in Deutschland entschieden. Die Deutschen waren noch nicht so weit, um dieser praktischen Anwendung der Idee der Gleichheit sich hingeben zu können. Sie hingen noch mit einer gewissen Innerlichkeit an den Standes-Unterschieden fest, und selbst ihre edelsten und höchsten Geister, wie Goethe, wollten die Aristokratie der Geburt und der Erziehung zu einem neuen Ausgangspunkt der Weltbildung für die Deutschen machen. Den großen deutschen Bildungsroman vom Wilhelm Meister[1] knüpfte Goethe gerade an die Bedeutung, welche der Geburtsadel für die wahre Kunst des Lebens und für alle geistigen

---

[1] Die Anfänge des Wilhelm Meister gehen freilich noch in das Jahr 1777 zurück. Das erste Buch war schon im Jahre 1778 vollendet, 1782 das zweite und dritte Buch, 1783 das vierte, 1784 das fünfte, 1785 das sechste. Im Jahre 1787 arbeitete Goethe nur Weniges an der Fortsetzung des Wilhelm Meister, 1791 schrieb er das siebente und achte Buch fertig, und redigirte im Jahre 1794 das Ganze zum Druck. Erste Ausgabe: „Wilhelm Meisters Lehrjahre," 4 Theile. Mit Compositionen von Zelter. Berlin bei Unger, 1795—96.

und persönlichen Vorzüge hätte. „In Deutschland — schreibt Wilhelm Meister selbst an seinen Freund Werner — ist nur dem Edelmann eine gewisse allgemeine Ausbildung möglich." Nach dieser Anschauung hat gewissermaßen nur der Edelmann Persönlichkeit, und dies ist eigentlich die Hauptidee des ganzen Romans, in welchem der Held, der deutsche Bildungsmensch, um sich zu vervollkommnen, vor allen Dingen nach den leichten und selbstgewissen Formen der aristokratischen Persönlichkeit streben zu müssen glaubt. Etwas anders hatte sich Wieland schon zu diesen das sociale Leben bedingenden Prinzipien gestellt. Wieland, obwohl er die französische Revolution lieber auf den Wegen des englischen Constitutionnalismus und mit einer Verfassung von zwei Kammern nach dem Modell des englischen Parlaments gesehen hätte, trat doch in seinen „Zufälligen Gedanken über die Abschaffung des Erbadels in Frankreich" (im Juli 1790) im Allgemeinen auf die Seite derjenigen, die in der Behauptung eines specifischen Unterschiedes zwischen dem adeligen und nicht adeligen Bürger ein unhaltbares Vorurtheil erkennen, und diesen Unterschied durchaus aufgehoben wissen wollen. Aber so sehr stand auch er, trotz seiner scharfen Einsicht, auf dem deutschen Lebensgrunde fest, daß er den Beschluß der französischen National-Versammlung nicht unbedingt zu billigen vermochte. Er wünschte überhaupt den Adel nur zu reformiren, nicht von Grund aus aufzuheben, und hielt es vornehmlich für angemessen, dem einst so ruhmvollen französischen Adel, „den Nachkommen der Männer, deren Geschichte seit Jahrhunderten mit den Annalen Frankreichs und der allgemeinen Weltgeschichte beständig verflochten war, so viel Vorzüge zu lassen, als mit einer freien Constitution nicht nur verträglich, sondern als selbst zu größerer Festigkeit,

Würde und Vollkommenheit derselben nöthig sei." Es war dies ein Mittelweg, den er betreten sehen wollte, und der freilich von der plastisch-schöngeistigen Adelstheorie Goethe's, der in dem aristokratischen Element die eigentliche Blüthe der Persönlichkeit erkennen und empfehlen wollte, schon ganz und gar verschieden war.

Die ruhige Entwickelung aber, welche die deutsche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts sich auf einem abgegränzten Terrain vergönnte, macht, bei aller stürmischen und gewaltsamen Innerlichkeit, doch ihr Bild zu einem klaren, wohlthätigen und harmonisch abgemessenen, und ihre großen Gestalten treten, jede von der andern entschieden gesondert, jede auf den Glanz und die Größe ihrer Individualität gestützt, immer deutlich und unverkennbar heraus. **Johann Wolfgang von Goethe** (1749—1832) wird uns auch in diesem Sinne stets als der eigentliche Culminationspunkt des achtzehnten Jahrhunderts erscheinen müssen. In den Lehrjahren Wilhelm Meisters hat er diesen Typus seiner eigenen Stellung am ausführlichsten und behaglichsten ausgedrückt. Um sich äußerlich auszubilden, steht dem Wilhelm Meister, wie er glaubt, vornehmlich sein bürgerlicher Stand entgegen, und hierin giebt der Roman sogleich die eigenthümlichen Verhältnisse seines Jahrhunderts wieder, wo Bürgerthum und Adel als so verschiedene und von einander abgesonderte Sphären der Gesellschaft gelten, daß fast nur bei dem Adel eine freie, sichere und gebildete Form des geselligen Lebens möglich schien, wovon der andere Stand wie ausgeschlossen betrachtet wurde. Daher traute man damals nur vornehmen Personen einen gewissen Anstand des äußeren Daseins zu, weil sie allein zur öffentlichen Erscheinung berufen schienen. Wilhelm Meister, der daran verzweifelt, die

Bildung, welche dem andern Stand schon durch die hohe Geburt selbst angeeignet ist, sich in der beschränkten Lage seiner Bürgerlichkeit geben zu können, entschließt sich daher zur theatralischen Laufbahn, die, außer der Sphäre vornehmer Verhältnisse, ihm noch der einzige Weg scheint, sich für die öffentliche Erscheinung in einer freien und edlen Form zu bilden. Die Theater-Verhältnisse treten dadurch so bedeutend und überwiegend in den Vordergrund dieser Dichtung, und die Lehrjahre Wilhelm Meisters werden zugleich zu einer Hauptquelle aller dramaturgischen und theatralischen Weisheit, wofür sie lange in Deuschland gegolten haben. Es wird auch bei dieser Gelegenheit zum Gebrauch der Theaterleute manche gute Bemerkung und manches nützliche Recept mitgetheilt, auch zum Verständniß einzelner dramatischer Charaktere, wie des Shakspeare'schen Hamlet, mancher geistvolle und poetische Gesichtspunkt erschlossen. Diese Bemerkungen waren aber eben nur interessant, insofern sie Goethe machte, und sie durch diese Autorität anregend auf Geschmack und Beschäftigung des deutschen Publikums wirkten. Sie haben aber an sich keinen größeren objektiven Werth für die Kunst, als auf der anderen Seite des Buchs die Menschenkenntniß- und Lebensklugheits-Recepte für die sociale Bildungswelt. Man hat zwischen diesen beiden Theilen des Romans, dem theatralisch-pädagogischen und dem ethisch-socialen, eine gewisse Kluft gefunden, und darin einen Mangel an Einheit in der ganzen Composition bemerkt, indem die Theater-Interessen anfangs ganz ausschließlich den Raum der Production besetzen, und nachher die kosmopolitisch-gesellschaftlichen Richtungen nur künstlich und wie aus zweiter Hand hinzugefügt schienen, um überhaupt einen Abschluß, mit dem der Dichter sich zuletzt in Verlegenheit befunden haben mochte, anzubahnen. Der einheitliche Guß des

Romans scheint uns aber in der ersten Conception nicht so sehr zu bezweifeln, wenn auch in der Ausführung, und durch die Zerstreuung der vielen Jahre, die Goethe daran arbeitete, Manches auseinandergefallen sein mag. Die beiden verschiedenen Seiten des Romans, die theatralische und die sociale, sollen aber nach der Idee des Dichters selbst ergänzend zusammenfallen.

Als Wilhelm Meister das Theater aus inneren Gründen aufgiebt, wird er wieder zu Ende des Romans vornehmer Gesellschaft genähert, die ihn gleichsam als einen Auserwählten und Begnadigten aus seinem bürgerlichen Kreise zu sich herauf hebt, weil in ihr allein das Heil wahrhaft geselliger Bildung zu finden ist. Ja, durch den Besitz Nataliens wird Wilhelm Meister der adeligen Familie selbst einverleibt. Hierdurch erinnert uns der Dichter zugleich an die ähnlichen Verhältnisse in seinem eigenen Lebenslauf, und wer denkt nicht dabei an die Promotion des bürgerlichen Goethe aus der Freireichsstadt Frankfurt und dem bürgermeisterlichen Hause zum adeligen Goethe am weimarischen Hof, von der wir in seiner Selbstbiographie mit so vielem Behagen lesen? Der Wilhelm Meister erweist sich in dieser Hinsicht ausschließlich als der Roman des achtzehnten Jahrhunderts. Auch verräth er eben schon dadurch, daß er zum Schluß beide Verhältnisse in einander übergehen läßt, und daß es dem geistigen Talent möglich gemacht wird, den Sieg über die Schranken der bürgerlichen Gesellschaft davon zu tragen, das revolutionaire Ende jenes Jahrhunderts.

Doch war das Uebergewicht der Bildung noch zu entschieden auf Seiten des Adels, und ein höherer historischer und philosophischer Inhalt mußte erst das ganze Leben durchdringen, ehe alle Form der Stände zu einer bloß äußerlichen

Unterscheidung zurücktreten oder sich ganz in dem Begriff der allgemeinen Weltbildung auflösen konnte. Daher nimmt die sonst so liebenswürdige und Goethen ganz eigenthümliche Darstellung des geselligen Lebens in seinen Romanen beständig einen gewissen vornehmen Ton an, der auch ausschließlich für den sogenannten guten Ton gilt, und gar oft in einer gewissen Prüderie der Geselligkeit, in einer Ueberkeuschheit des schönen und reinlichen Benehmens, sich gefällt. Wie er auch die Gesellschaft, „die zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt," in wohlbehäbiger Laune bespöttelt, die Recepte und Theorieen zu einer guten Lebensart, die er dem lernlustigen Wilhelm Meister in den Lehrjahren mit auf den Weg giebt, würden bei einer praktischen Anwendung doch auch nur solche Gesellschaft formirt haben. Man betrachte zum Beispiel den Satz, den Goethe nicht nur im Wilhelm Meister, sondern auch sonst sehr oft mit einer gewissen ehrbaren Lebensweisheit gepredigt hat, daß es nämlich unschicklich sei, in einer guten Gesellschaft irgend ein Thema erschöpfend und ausführlich zu behandeln und durchzusprechen. Der Satz hat in gewisser Hinsicht seine Wahrheit, und muß uns doch zugleich, nach den Anforderungen einer freier und allgemeiner durchbildeten Zeit, als ein lächerlicher erscheinen. Solche und ähnliche Theorien der Goethe'schen Lebensweisheit sind in sehr viele Romane der damaligen Zeit, die auf den Wilhelm Meister folgten, übergegangen, und statt daß sonst die Romanhelden ihren größten Spaß darin fanden, sich mit Rittern und Geistern herumzuschlagen, und durch die Höhlen des Unglücks und die Gemächer des Jammers zu kriechen, so setzten sie jetzt ihre Pointe darein, sich einen vornehmen Schnitt zuzulegen, und den guten und feinen Ton auf alle mögliche Weise zu beobachten, damit sie der Leser für Leute von Stande halte, wenn sie auch sonst

noch so sehr nach der Dachstube des Romanpoeten schmeckten. So wünscht sich in einem Romane von Franz Horn[1] ein Dichter, der seiner niedrigen Geburt wegen daran verzweifelt, sich einen vornehmen und freien Anstand beibringen zu können, nichts sehnlicher, als daß sein Vater doch wenigstens ein Hofrath möchte gewesen sein, damit ihm ein gutes und standesmäßiges Betragen schon als unverwüstliches Erbstück gewissermaßen angezeugt wäre.

In dem Bildungsstreben jener Periode wird man jedoch zugleich die Absicht erkennen müssen, das deutsche Leben aus dem alten und ungeselligen Spießbürgerthum herauszuarbeiten, und ihm eine umgängliche und plastische Gestalt zu geben, mag auch immer die damit hervorgetretene, marmorglatte und marmorkalte Vornehmheit, welche sich in der Goethe'schen Auffassung des geselligen Lebens mitunter zeigt, für uns die Bedeutung nicht mehr haben können, welche sie dem Philisterthum des damaligen Zeitalters gegenüber hatte. Es ist darin immer bewundernswerth der Sieg des jungen apollobegünstigten Wolfgang über die alte Philistria, wie es Tieck in einer allegorischen Schicksalsnovelle, welche sich in seinem Vorwort zu Lenzens Schriften findet, genannt hat, in welcher Novelle das Verhältniß der romantischen Schule zu Goethe am liebenswürdigsten ausgedrückt worden ist.

In dieser Beziehung hatten aber auch schon vor Goethe einige Schriftsteller vortheilhaft auf freiere Bildung in der Nation gewirkt. Als solche wären namentlich Wieland und Thümmel zu bezeichnen. Vor einiger Zeit hat es ein englischer Kritiker unserer Literatur zum Vorwurf gemacht, daß sich kein höherer Weltton in ihr bemerkbar mache, daß die deut-

---

[1] „Guiscardo." Leipzig 1801.

schen Schriftsteller keine Weltmänner seien, und man es ihnen und ihren Productionen ansehe, wie sie unter verkümmerten Stubenverhältnissen, fern von allem öffentlichen Leben, groß geworden. Die deutsche Literatur hat indeß schon frühe Schriftsteller aufzuweisen, welche jenen Vorwurf, so viel Wahres er auch enthalten mag, sehr beschränken dürften. Vielleicht haben die Engländer selbst, ungeachtet ihrer großartigeren und freieren Nationalverhältnisse, uns keinen einzigen ihrer Schriftsteller entgegenzuhalten, welcher so viel feinen Weltton, so viel graciöse Beweglichkeit, so viel durch geistreichen Witz veredelte Vornehmheit und geschmackvolle Art zu leben, in seinen Darstellungen entfaltet hätte als z. B. Thümmel. Moritz August von Thümmel (1738—1818) ist in der That der erste deutsche Schriftsteller, aus dem uns ein wahrer Weltton anspricht, wie er vor ihm in deutscher Rede und Dichtung noch nicht gehört worden war, und erst später eben in den Romanen Goethe's sich zu einer noch kunstmäßigeren Form der deutschen Geselligkeit auszubilden strebte. Hofmann und Weltmann in geistreichster Weise, durch vielfache Reisen, besonders in Frankreich, gebildet, mit nicht gewöhnlichen Kenntnissen ausgerüstet, und zu allem Schönen, das die Gegenwart erzeugt, einen immer offenen Sinn, frohen Humor und Genußlust mitbringend, sieht Thümmel das Leben überall aus unbeengten und erweiterten Gesichtspunkten an, wie er sie in der Gesinnung seiner Zeit und Umgebung nicht als herrschend vorfinden konnte. Es ist in dieser Hinsicht als bemerkenswerth anzuführen, daß Thümmel's Wilhelmine, die alle Pedanterie so liebenswürdig verspottet, bereits im Jahre 1764 erschienen ist, wo deutsches Zopfthum vielleicht gerade seinen Gipfelpunkt erreicht hatte. Daß aber die ehrbaren Deutschen aus den Sechziger, Siebziger und Achtziger

Jahren des vorigen Jahrhunderts an den von Muthwillen und Leichtfertigkeit übersprudelnden Schriften Thümmels und Wielands ihre Lieblingslectüre fanden, ist eine merkwürdige Thatsache der deutschen Bildungsgeschichte. Wielands und Thümmels freie Scherze rüttelten zuerst etwas an der althergekömmlichen Pedanterie und Philisterhaftigkeit unserer Sitten und brachten in die steife Altklugheit des deutschen Nationalcharakters eine leichtere, jugendlichere Circulation des Blutes.

Wenn wir aber oben aus den Lehrjahren Wilhelm Meisters vorzugsweise die Elemente des achtzehnten Jahrhunderts herauszukehren suchten, so dürfen wir auch das rationalistische Raisonnement nicht unerwähnt lassen, das in diesem Roman ebenfalls eine Rolle spielt und sich besonders über Zufall und Schicksal, und welches von beiden denn eigentlich die Welt regiere, oft auf eine sehr seltsame Weise Luft macht. Das Rationalistische giebt sich besonders darin kund, daß dem leitenden menschlichen Verstand die Entscheidung über den Bau und die Einrichtung des Lebens gegeben wird, und das Walten des Schicksals erhält wohl besonders um deswillen eine so vornehme und fast spöttische Abweisung, weil die lebensweise Erziehungsgesellschaft, in ihrer geheimnißvollen und weitreichenden Wirksamkeit vom Thurm, selbst nicht ungern das Schicksal spielen möchte. In dieser Erziehungsgesellschaft, welche den Hintergrund des Goethe'schen Romans bildet, verkörpert sich zugleich das Prinzip der sogenannten Menschenkenntniß, die im achtzehnten Jahrhundert ein so beliebtes Capitel war und fast wie eine besondere Berufswissenschaft getrieben, von Knigge sogar in besonderen Recepten für den „Umgang mit Menschen" ausgeschenkt wurde. Diese Herren von der geheimen Erziehungsgesellschaft sollen wir nun alle für vollendete Menschenkenner gelten lassen, wie den durch seine Lebensweisheit

imponirenden Abbé, den kalten spöttischen Jarno, den egoistischen nur auf Genuß raffinirten Lothario, welche die Menschen nicht anders als unter der Kategorie der armen Teufel betrachten, weil sie selbst scharfen Verstand und Kaltherzigkeit genug besitzen, dieselben überall in ihren Schwächen zu belauern und ihre Verlegenheiten für sich zu nutzen. Diese Menschenkenner betheiligen sich freilich im Grunde selbst an der Kategorie der armen Teufel, denn darin beruht ein gewisses Mißverhältniß in dem Goethe'schen Roman, daß Wilhelm Meister zu Ende fast gezwungen wird, solche Charaktere als höchste Muster der Bildung anzuerkennen, welche in der Darstellung und Ausstattung vom Dichter so vernachlässigt sind, daß sie nicht einmal als entschiedene Charaktere, viel weniger als musterhafte Bildungen für das Leben angesehen werden können. In diesen etwas dürftigen Aushülfen des Romans, wie in der ganzen geheimen Erziehungsmaschinerie, welche ihn leitet, zeigt sich aber der wesentliche Grundmangel, welcher dem Roman des achtzehnten Jahrhunderts eigen sein mußte. Es ist der Staat und das historische Völkerleben, welche dem sich entwickeln wollenden Helden zu seiner Bildung abgehen. So richtet in naiver Weise Bettine, in welcher sich die Opposition der romantischen Schule mit Liebesinbrunst an Goethe anklammert, an diesen die Frage: warum er denn nicht seinen Wilhelm Meister zum Schluß in historische Verwickelungen gebracht, und z. B. in eine Revolution, wie den Tyroler Aufstand, hinein versetzt habe? Auch die tieferen Gemüthsrichtungen, die in den Gestalten Nataliens und Mignons zur Erscheinung kommen sollen, zeigen sich uns sehr künstlich und zum Theil wirklichkeitslos componirt. Der Dichter hat das Gefühl gehabt, daß er aus diesem Bildungs-Formalismus, der den ganzen Wilhelm Meister durchweht, zuletzt zu etwas Substantiellerem und Vertief-

terem vorgehen müsse. Der Tod Mignon's bildet den Culminationspunkt dieses Strebens, sich zu vertiefen, und dem Dasein einen in ihm selbst und seiner höheren Bestimmung ruhenden Halt zu gewinnen. So singt der Chor der Jünglinge bei Mignons Begräbniß: „Schreitet ins Leben zurück! Nehmt den heiligen Ernst mit hinaus; denn der Ernst, der heilige, macht allein das Leben zur Ewigkeit." Es sind aber dies nur ganz allgemeine poetische Klänge. Der Dichter hält es von sich fern, die Prinzipien in Bewegung zu setzen, auf die zuletzt Alles ankommt. —

Wie aber Goethe zuerst einen gebildeten Ton der Geselligkeit anstimmte, so war er auch der erste deutsche Poet, welcher weibliche Gestalten mit solcher Bedeutung in den Kreis der Dichtung führte, daß dadurch der Einfluß, welchen das Weibliche auf anmuthige Formen des Lebens und eine liebliche Bildung der geselligen Verhältnisse ausübt, mit einem bisher noch nicht gekannten Zauber der Darstellung geltend gemacht wurde. So erscheinen dem nach Wahrheit strebenden Wilhelm Meister die weiblichen Gestalten, die ihm abwechselnd begegnen, recht als Ideale dessen, was er will und sucht. Die zärtliche Mariane fesselt ihn, aber er ist zu einem höhern Ziel berufen, als die Richtung ist, welche die theatralische Geliebte darstellt. Philine kann nur das Ideal eines lustigen Lebensphilosophen sein, und als solche gehört sie dem blonden Friedrich eigen, aber zwischen Theresen und Natalien mag Wilhelm Meister anfangs schwanken. Therese ist das Ideal eines reinlichen und gefälligen Materialismus, in dem sich's wohl sicher und heimisch leben läßt; doch Natalie ist das seelenvolle Bild der edelsten und lieblichsten Lebensform, soll es wenigstens sein, wenn sie auch in der Darstellung in zu flüchtiger Erscheinung hervorgetreten; sie stellt zugleich die Richtung eines feinen und

vornehmen Lebens dar, zu der sich der glückliche Wilhelm durch sie emporschwingt. In der Gräfin aber, welche den bürgerlichen Wilhelm umarmt und küßt, zeigt sich schon ein Privatvortheil, welchen der revolutionaire Geist gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts erringt.

Wie nun im Wilhelm Meister das Streben nach einer vornehmen Bildung das Ziel ist, so treffen wir in dem zweiten großen Roman Goethe's, die Wahlverwandtschaften[1], auf schon völlig ausgebildete, gesellige und gesellschaftliche Verhältnisse. Die Personen, die sich uns hier zeigen, haben an der geselligen Form ihrer Bildung nichts mehr zu entwickeln übrig, sie haben früher, wie der Dichter zur Zeit des Romans selbst, schon am Hofe gelebt, und ein guter und feiner Ton ist ihnen zur Natur geworden. Aus den geselligen Scenen dieses Romans spricht daher mit einer großen Wohlbehäbigkeit der Darstellung, alle Bequemlichkeit und Freiheit des vornehmen Anstandes, und auch die Kälte desselben macht sich fühlbar. Aber auf eine neue Weise hat der Dichter hier, in Bezug auf das Hauptthema des Romans, die geselligen Verhältnisse des Lebens als solche zu einander aufgefaßt. Er hat sie als entschiedene und nothwendige Formen des Daseins in ihrer ethischen Heiligkeit und Unverletzlichkeit gesetzt, wie sie als Familienverhältnisse in einer göttlichen Ordnung bestehen, oder bestehen sollen. Indem der Roman die Unantastbarkeit dieser Verhältnisse durch die entsetzlichen Folgen ihrer willkürlichen Auflösung darstellt, macht er allerdings das Recht und die Rache der Sittlichkeit mit einer Strenge geltend, welche den Gesetzen der christlichen Religion nicht fremd,

[1] Entworfen im Jahre 1808, geschrieben und erschienen 1809, im sechszigsten Lebensjahre des Dichters.

sondern vielmehr eigenthümlich ist. Aber diese Strenge wird doch zugleich mit einer herben Grausamkeit ausgeübt, welche die Personen des Romans gewissermaßen als Schlachtopfer der Sittlichkeit erscheinen läßt, einer Sittlichkeit, welche schon die Neigung, sie zu übertreten, als schuldige That furchtbar ahndet. Ottilie, die zarte seelenvolle Gestalt, folgt unbewußt in ihrer Kindlichkeit der gefährlichen Neigung, welche sie nur wie ein heiterer, unschuldiger Traum ergriffen hat. Sie wird aufgerüttelt aus diesem Traum zum Bewußtsein ihres Verhältnisses, die Nothwendigkeit des Entsagens ergreift sie schrecklich, und sie ist dazu entschlossen, mit einer himmlischen Gewißheit ihrer selbst; aber ein tückisches Schicksal, welches es in antiker heidnischer Weise auf das Elend dieses Hauses abgesehn, läßt ihre Entsagung nicht als eine Wiederherstellung des moralischen Zustandes gelten, und Ottilie muß als Kindesmörderin, ja als Selbstmörderin durch Entsagung und Hungertod untergehn. Der ächten Kindlichkeit Ottiliens gegenüber erscheint Eduard wie ein verzogenes Kind, das seinen Willen haben muß. Er hat viel von einer männlichen Koquette an sich, eine Eigenschaft, die man bei mehreren männlichen Gestalten Goethe's wiederfindet; doch söhnt das Unglück, in das ihn seine Unmännlichkeit stürzt, zum Schluß in sofern mit ihm aus, als sich das Gefühl des Mitleids daraus erhebt, obwohl kein großes tragisches Mitleid. Das Extrem einer strengen Sittlichkeit, das der Dichter in den Wahlverwandtschaften walten läßt, hat er uns sonst eben nicht gezeigt, und er hat die Ehe in ihrer ethischen Bedeutsamkeit und Heiligkeit z. B. im Schluß der natürlichen Tochter, und sonst, viel herrlicher gepriesen, als auf die negative und tragische Weise der Wahlverwandtschaften. —

In der deutschen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts

war es vornehmlich die Familie und die Persönlichkeit, welche die Gränze der Dichter und des Volkes ausmachten. Einen merkwürdigen Commentar zu dieser damaligen Art zu dichten besitzen wir in Goethe's Selbstbekenntnissen: Dichtung und Wahrheit[1], in denen die geniale Persönlichkeit sich so fest in ihren eignen Mikrokosmos einschließt, daß dieser die wahre Weltgeschichte wird, und eine aller weltgeschichtlichen Bewegung überlegene Geltung annimmt. Goethe war vornehmlich der Erlöser der deutschen Form, die er vergeistigte und künstlerisch machte, aber insofern nicht der Erlöser des deutschen Geistes, als dieser in ihm und in seiner Zeit noch nicht zu der höchsten Freiheit aufstehen konnte, weil die Weltanschauung noch getrennt und auseinander lag vom Leben und Talent. Müssen wir auch den großen Dichter, selbst noch in der Literatur der Gegenwart, für das eigentlich herrschende Genie anerkennen, so bleibt uns doch darum die Gränze, welche die Zeit, aus der er wesentlich hervorgegangen, ihm gesteckt und worin gerade sein eigenthümliches Wirken gegeben lag, nicht minder vor Augen. Nur von der metaphysischen Universalität des deutschen Geistes hatte Goethe ein Normalgedicht gedichtet in seinem Faust, ein Werk, das die größte Dauer hat in der ganzen deutschen Literatur. Wir werden auf dasselbe bei unserer späteren Betrachtung des Dichters noch im Einzelnen zurückzukommen haben. Aber es sind auch hier, wie immer, nur die allgemeinsten, elementaren Bestandtheile des Lebens, die er berührt. Im Wilhelm Meister sind es die Formen der deutschen Geselligkeit, die neu gebildet werden sollen, und in den Wahlverwandt-

[1] Göthe entwarf diese Lebensbekenntnisse zuerst im Jahre 1810, und vollendete den ersten Theil 1811. Der zweite und dritte Theil entstanden 1812 und 1813. Der vierte Theil wurde 1816 entworfen.

schaften sind es die Conflicte der Sittlichkeit, welche aus den gesellschaftlichen Culturzuständen, wie ein tragisches Fatum, sich entspinnen. Im *Götz von Berlichingen* (1772) war es der erste kühne Wurf des jungen Genie's, das, an seinem Stoff den Kampf zwischen alter und neuer Zeit malend, diesen in dem nämlichen Moment durch sich selbst begann und ankündigte. Im *Werther* (1773) schwärmte der erste Jugenddrang der Speculation sich aus, der erst im Faust philosophisch werden und in die Tiefe steigen konnte. In der *natürlichen Tochter* ist es das Abstractum einer Heilighaltung der bürgerlichen Gesellschaftsform und Gesellschaftsehre, zu deren Versöhnung und Ausgleichung jedes Opfer nothwendig erachtet wird, während im *Tasso* (1790) der Dichter als solcher selbst hervorgetreten war, ein Schooßkind seiner Träume, in einer launenhaften Zerspaltung zwischen Dichter und Mensch, zwischen Innen und Außen, zwischen Welt und Gemüth befangen. Denselben Zwiespalt stellte auf andre Weise und anderm Gebiet der *Egmont* (1788) dar. Hier ist es, merkwürdig genug, die Geschichte, welche sich in Conflict mit dem individuellen Gemüth zeigt, indem eine liebenswürdige und auf das persönliche Lebensbehagen gestützte Natur von dem Ernst der historischen Verwickelungen geknickt wird und unter dieser Macht zu Grunde geht. Man hat sonst gerade bei dieser Dichtung, sowohl in der Zeichnung des Alba, als auch in der Behandlung der Volksscenen den politischen und historischen Instinct Goethe's zu bewundern gehabt, und es ist auch sonst wohl klar, daß es Goethen an historischem Sinn und Verständniß überhaupt nicht gefehlt, von dessen tief greifenden Combinationen selbst die Farbenlehre ihre Spuren aufgewiesen hat. Aber wie er die historische Wirklichkeit dem poetischen Talent gegenüber verstand, davon liefert eben der Egmont, der am meisten unter seinen Werken dieser Realität der Geschichte

sich hingegeben, den Beleg zu Ungunsten des Historischen. Das Historische ist hier das harte und rauhe Element, von welchem der Held, der Mann des feinen und schönen Lebensgenusses, feindlich danieder geworfen wird.

So treffen wir bei Goethe immer noch auf auseinanderliegende Elementarstoffe des Dichtens und Lebens, aber es ist sein großes culturhistorisches Verdienst, dieses Elementarische des deutschen Geistes mit seinem Alles verarbeitenden Talent aufgenommen und auf die fortentwickelnde Bewegungslinie der Nationalbildung hinausgestellt zu haben. Dagegen versagte er sich selbst und den von ihm vertretenen Bildungsbestrebungen jede Anwendung auf den politischen Nationalkörper, und zwar nicht etwa aus einer unwillkürlichen Richtung seiner Individualität, sondern mit vollem Bewußtsein und in klar eingestandener Absicht. Goethe war auch darin im Grunde der normale Vertreter des deutschen Geistes, der in den staatlichen Zuständen immer nur ein Jenseits von sich selbst erkannt hat, und in der eigensten Hervorbringung seiner selbst sich durch die Politik gestört glaubt, ohne inne zu werden, daß diese Trennung, in der die Freiheit der Selbstentwickelung gesucht wird, schon ein krankhaftes Produkt der vorhandenen Unfreiheit und die Nöthigung mangelhafter und unausgebildeter Zustände ist. Die französische Revolution fiel mitten in diese idealistische und gemüthliche Absonderung der Deutschen hinein, und verursachte auch bei ihnen in den letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts einige politische Anwandlungen, die schon damals fast bis zur Bildung von Parteien im französischen Sinne sich erstreckten. Aber die deutschen Verhältnisse konnten dies noch nach keiner Seite hin tragen. Die deutschen Fürsten selbst hatten sich damals eine weit glücklichere Stellung zu den Volksbedürfnissen gegeben und such-

ten dieselben eher auf dem Wege der von ihnen begonnenen Reformen zu wecken und zu leiten, als daß sie sich im Widerstande dagegen gefühlt und aufgestellt hätten. In Preußen war Friedrich der Große ein bewegendes Princip auf dem Thron, und obwohl er dem deutschen Volksgeist fern und fremd blieb, so bekannte er sich doch wenigstens theoretisch zu den Ideen der Freiheit und war geneigt, den Staat auf einer schöpferischen volksthümlichen Grundlage aufzufassen. In Oesterreich war es Kaiser Joseph, der von Oben herab an der inneren und geistigen Befreiung des deutschen Volksbewußtseins arbeitete und von den edelsten Reformgedanken im Interesse der Menschheit erglühte. Aber das deutsche Volk knüpfte nicht selbstschaffend und mitlebend an diese wohlgemeinten Bestrebungen seiner Fürsten an, und setzte sich immer sogleich wieder auf dem Isolirschemel seiner Träume, seiner Stubengemüthlichkeit und seiner Individualitätsgelüste nieder. So nahm es auch die Ereignisse und Richtungen der französischen Revolution erst enthusiastisch auf und warf sie dann wieder mit einem noch heftigeren Widerwillen von sich zurück.

Goethe hatte sich von vorn herein nicht geneigt bewiesen, mit seinem persönlichen Charakter, mit seinem dichtenden und strebenden Geist den politischen Velleitäten der Deutschen sich hinzugeben. Er nahm zu denselben eine gänzlich abgeschlossene Stellung ein, welche gegen den Andrang der Politik gewissermaßen undurchdringlich war und dieselbe gar nicht als eine nothwendige menschliche Bethätigung in den Kreis der Beschäftigungen und Strebungen aufgenommen sehen wollte. Goethe erkannte die Ideen der politischen Freiheit als solche vollkommen in ihrer Berechtigung und in ihrer Grundwahrheit an, aber er ging zugleich von dem Gedanken aus, daß diesen Ideen die Unmöglichkeit ihrer Verwirklichung

in den realen Volks- und Staatszuständen gegenüberstehe und innerlichst anhafte. Er erblickte daher in den politischen Weltbegebenheiten mehr das Reich zufälliger Verwickelungen und resultatlos sich abstoßender Gegensätze, und sah nur im Reich des Geistes und der rein menschlichen Individualität eine stätige, zusammenhangsvolle, organische und nothwendige Entwickelung. Das Politische hielt er sich darum, um es mit einem vielgebrauchten Ausdruck goethe'scher Vornehmheit zu bezeichnen, „vom Leibe.“ In einem Gespräch mit Luden (welches Eckermann mitgetheilt) hat er sich darüber am klarsten und unumwundensten ausgesprochen. Er bezeichnet darin das Streben der Völker nach freien politischen Formen eben als dieses gegenstandslose Ringen, mit dessen principiellen Ausgangspunkten man sich ganz wohl einverstehen könne, durch das aber kein Ziel zu gewinnen, kein fester und dauerhafter Zustand zu begründen sei. Die ächt menschliche Kunst schien er daher in der politischen Entsagung zu erblicken. Die Weltgeschichte mußte ihm auf diesem Standpunkt fast nur zu einer recht confusen Unternehmung werden, und die bei weitem höheren Anläufe der Betrachtung und Betheiligung, die Klopstock, Herder, Wieland, Schlosser den Zeitbegebenheiten gegenüber gezeigt hatten, konnten ihn nicht in seiner gänzlich passiven Stellung dazu irre machen. Wo er einen Antheil daran ausdrückte, verblieb derselbe in dem engsten Kreise ethischer Anschauung, die mit einer grundthümlichen Verachtung des Volkswesens sich mischte. Die Halsbandgeschichte, die überhaupt bei dem deutschen Publikum ein ungewöhnliches Aufsehen erregt hatte, gab Goethen im Großkophta (1792) Gelegenheit zu einem solchen Kleingemälde, in dem er große Antipathieen mit Behagen erledigen zu können glaubte. Er hatte diesen Stoff zuerst als Oper entworfen, wozu er sogar gründliche Studien

über die Familie Cagliostro's hatte vorangehen lassen. Dann war dieses in den kleinlichsten Gesichtspunkten gefaßte Lustspiel daraus geworden, in dem, statt die zerrüttete Gesellschaft in ihren weltentscheidenden Motiven zu schildern, und, wie Beaumarchais in der Hochzeit des Figaro gethan, die Unterhöhlung aller Lebenszustände in einem tragischen Hintergrunde zu zeigen, nur das Element einer ganz schaalen höfischen Intrigue aufkommt. Auf eine etwas umfassendere Weise strebte Goethe in seiner Bearbeitung des Reineke Fuchs eine sittliche Ueberlegenheit über den politischen Welthändeln zu gewinnen. Es fällt diese Arbeit mit dem Bürgergeneral in dasselbe Jahr (1793). Das alte Thierepos diente hier dem erzürnten Dichter vortrefflich, seinen eigenen Groll gegen das Treiben der Zeit in allen ihren öffentlichen Beziehungen und Verwickelungen einzuflechten, wozu er auch Zusätze nicht verschmäht, die ihm selbst und persönlich angehören. Goethe selbst erläuterte die Beziehung dieser Arbeit später dahin: „Auch aus diesem gräßlichen Unheil (der Revolution) suchte ich mich zu retten, indem ich die ganze Welt für nichtswürdig erklärte, wobei mir dann durch eine besondere Fügung Reineke Fuchs in die Hände kam. Hatte ich mich bisher an Straßen- Markt- und Pöbel-Auftritten bis zum Abscheu übersättigen müssen, so war es nun wirklich erheiternd, in den Hof- und Regentenspiegel zu blicken; denn wenn auch hier das Menschengeschlecht sich in seiner ungeheuchelten Thierheit ganz natürlich vorträgt, so geht doch Alles, wo nicht musterhaft, doch heiter zu." Auch der Bürgergeneral zeigt den Hang auf, durch scurrile Kleinmalerei sich Anforderungen und Eindrücke zu zersetzen, die in einem großen historischen Lebenszusammenhange stehen, in diesem aber durchaus von der Bequemlichkeit und dem Eigensinn des Dichters abgelehnt werden. Dieselbe für einen so

begabten Dichter nicht sehr großartige und noch weniger ehrenvolle Genugthuung gönnt er sich in den Aufgeregten, (1793) wo der Dichter auf so kleinem Raume und in so winzigen Verhältnissen mit den Gegensätzen der Aristokratie und Demokratie fertig werden zu können glaubt und für die Vorzüge des aristokratischen Elements eine Lanze bricht. Auch die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, die noch in denselben Cyclus fallen (1793), spiegeln diese Stimmung wieder, sich mit Behagen in das Kleinliche zu flüchten, um dadurch dem Großen und Ungeheuern, mit dessen Anforderungen man sich auf dem ebenbürtigen Wege nicht auseinandersetzen könne, zu entfliehen. Während Goethe im Götz von Berlichingen, im Werther, im Egmont, die sämmtlich vor Ausbruch der französischen Revolution vollendet wurden, dem allgemeinen Freiheitsdrang des Jahrhunderts als einem ideellen Element seine Brust nicht hatte verschließen können, schlug er den wirklichen politischen Ereignissen gegenüber (ungefähr von 1789 bis 1796) diese ungemein peinliche und engherzige Richtung ein, aus denen die oben genannten Productionen geflossen.

Einen Wendepunkt in dieser Stimmung bezeichnet Herrmann und Dorothea,[1] eine Dichtung, die in ihren allgemeinen Beziehungen wesentlich auf der Grundlage des revolutionairen Zeitalters und der politischen Erschütterungen steht. Aber der Dichter hat den Boden der naßkalten Negation, auf den er sich der politischen Realität gegenüber zurückgezogen hatte, wieder verlassen, und überblickt mit einer festgewordenen Entsagung, die etwas bei weitem Würdigeres hat, den Schauplatz seiner Zeit. Das Gedicht ist mit ethischer Wärme, mit

---

[1] Die ersten Gesänge fallen in das Jahr 1796. Das Ganze wurde 1797 vollendet.

edlem Gefühl geschrieben. Der Dichter bestrebt sich, gegen die Bewegungen und Einflüsse der Revolution einen positiven Gegensatz zu erschaffen, den er wesentlich in den Banden der Familie, der Ehe und des Hauses findet, und als dessen Träger er vornehmlich die Natur des deutschen Volkes bezeichnet. An diese antirevolutionaire Natur der Deutschen appellirt er vorzugsweise in diesem Gedichte. So heißt es:

„Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten, und auch zu wanken hierhin und dorthin."

Goethe hatte stets eine persönliche Vorliebe für diese Dichtung behalten, in der ein Standpunkt, der nachher einige seiner Hauptwerke beherrscht, jedenfalls am edelsten, frischesten und poesiereichsten eingeleitet erscheint. Es ist dies der Standpunkt einer construirenden Ethik, die sich das ganze Leben in symmetrische Felder zertheilt und auf denselben alle Kräfte und Wirkungen des Daseins in wohlanständiger Abgemessenheit und mit der ausgemeißelten Ruhe einer Marmorgruppe sich ausbreiten lassen will. Diese ethische Reaction gegen die politische Bewegung tritt in der natürlichen Tochter[1] (die in der Tendenz mit Herrmann und Dorothea fast zusammenfällt) schon in einer Färbung auf, die sehr Grau in Grau gemalt ist. Die natürliche Tochter ist zugleich das Gedicht der ständischen Gliederung geworden, die in diesem Conflict der menschlichen und politischen Verhältnisse als das Bollwerk aufgestellt wird, gegen welches keine Berechtigung des Innern aufkommen darf, wie tief dieselbe auch immer

---

[1] Der erste Akt fällt in das Jahr 1801. 1802 wurde der zweite Akt geschrieben, und das Ganze 1803 (zugleich mit dem Entwurf zu einer Fortsetzung) vollendet. Die natürliche Tochter erschien 1804 in der Form eines Taschenbuches.

begründet sein möge. Das Ethische erscheint aber auf diesem Grunde mehr als die Qual der Selbstüberwindung, denn als die wahre, durch ihren eigenen Entschluß begränzte Freiheit der menschlichen Natur. Bei dieser Auffassung des Ethischen hätte nothwendig das Christenthum zu Hülfe genommen werden müssen, um ihm die Vertiefung und Zerknirschung der Buße zu geben. So, wie es Goethe aufgenommen, und in den Wahlverwandtschaften sogar zum Hebel von Romanverhältnissen gemacht hat, stößt es bloß durch seine erschreckende Nüchternheit zurück, und streift dem Leben allen Reiz, dem Organismus Fleisch, Farbe und jedes lebendige Ansehen ab. Aber der christliche Standpunkt, der die qualvollen Kämpfe der Ethik romanticisirte, stand Goethen eben so fern, als der revolutionaire, der das Naturrecht in denselben verficht. Nur in den Wanderjahren (1821, neue Bearbeitung 1825) verstand sich Goethe zu wunderlichen und geheimnißreichen Arabesken, mit denen er jetzt den Standpunkt jener ethischen Weisheit verzieren zu müssen glaubte.

Diese zwiespältigen, in der Trennung der menschlichen und politischen, der ethischen und bürgerlich-ständischen Welt wurzelnden Elemente, in denen Goethe's Poesie sich bewegte und abschloß, übten ihren bedingenden Einfluß auch auf die erste deutsche Dichter-Generation, welche sich aus Goethe hervorbildete. Diese neue Generation wird in den Literaturgeschichten zugleich unter dem Collectiv-Namen der romantischen Schule zusammengefaßt, und diese Dichter machten auch die Romantik, deren uralten und volksthümlichen Begriff sie nach dem Bedürfniß ihrer modernen Persönlichkeiten sich zurechtmodelten, zum Symbol ihrer Bestrebungen und Kämpfe. Die romantische Schule entwickelte sich ihrem ästhetischen Glaubensbekenntnisse nach aus Goethe, obwohl sie zugleich

in manchem Betracht eine Oppositions- und Bewegungspartei gegen Goethe darzustellen suchte.

Das Verdienst dieser Schule, welches sie so oft zur Schau getragen, nämlich die Phantasie, die Deutschen emancipirt zu haben, kann man nicht so hoch anschlagen, als das andere Verdienst dieser Schriftsteller, daß sie den Blick zur Anschauung einer Weltliteratur erhoben, auf welche Goethe erst später, obwohl eigentlich nur im Hinblick auf sich selbst, hinwies, indem er seine eigene Dichterperson als den Anfang und Mittelpunkt einer werdenden Weltliteratur auffaßte. Die neuen romantischen Schriftsteller bestrebten sich aber damals schon, die in Persönlichkeiten begränzten Aussichten des deutschen Parnasses durch Hinweisung auf die übrigen Volksliteraturen und auf die eigene nationale Vergangenheit zu erweitern. Diese Schriftsteller und Dichter, welche sich an den Großthaten der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts gebildet hatten, sahen sich als lachende Erben einer reichen und herrlichen Fülle von Poesie und Literatur, an der sie schon durch den Besitz, selbst wenn sie ihrem productiven Schaffenstalent noch nicht allzu viel vertrauten, zu Helden und Meistern werden konnten. Und so suchte die romantische Schule, als sie den Schauplatz betrat, vor allen Dingen Besitz von der Literatur zu ergreifen, und that dies durch einen umfassenden Griff in den Literaturschatz des ganzen europäischen Völkerlebens, und durch eine kühne Combination der nationalen Vergangenheit mit dem neuen Geschichtsgeist der Gegenwart. Die Begriffe von Volksleben und Nationalität, welche die französische Revolution zu neuen Thatsachen der Geschichte gemacht hatte, waren von entscheidendem Einfluß auf diese Richtung der romantischen Schule gewesen. In der Einzel-

ausführung dieser Richtung mußte mancherlei Unnatürliches, Geschraubtes und Verkünsteltes vorfallen. Das deutsche Mittelalter, die spanische und italienische Poesie mit ihren künstlichen Formen, dazu der subjective, religiöse Aufschwung, welcher aus Opposition gegen den rationalistischen Unglauben des Jahrhunderts einen ästhetischen Katholizismus schuf, Alles dies mußte eine bunte Musterkarte von Bestrebungen liefern, die zwar ihre geistige Einheit und Rechtfertigung an dem neuen universalhistorischen Streben der Zeit hatten, im Einzelnen aber oft der Carikatur, der geistleeren Spielerei der Form, der erschlaffenden Wollüstelei der Empfindungen verfielen. Aber indem diese Schule auf ihrem romantischen Divan die Literaturen aller Völker niedersitzen hieß, versammelte sie dieselben doch zugleich im Geist und in der Wahrheit um sich, und entwickelte aus der literargeschichtlichen Stellung, auf die sie sich selbst begründete, eine höhere nationale Literaturbetrachtung überhaupt. Die romantische Schule wurde gewissermaßen der literarhistorische Mentor ihrer Nation. Durch Tieck und die Gebrüder Schlegel wurde Shakspeare der deutschen Poesie gewonnen. Zwar gab es schon früher Uebertragungen des großen britischen Dichters, aber erst durch die romantische Schule wurde Shakspeare ein ganz neues Element für unsere Poesie, das die außerordentlichsten und eingreifendsten Folgen hatte. Goethe selbst, von diesen Folgen ereilt, protestirte in seinem „Shakspeare und kein Ende" dagegen.

Ludwig Tieck war ohne Zweifel der Productivste der ganzen romantischen Schule und erstrebte, nachdem er lange an Shakspeare gelernt, neue Gesetze und Motive der poetischen

Darstellung. Goethe hatte zwar im Wilhelm Meister auch mit Begeisterung sich mit Shakspeare zu thun gemacht und eine treffliche Analyse der Charactere im Hamlet gegeben, aber nur für die Theaterzwecke, denn mit der tiefer liegenden Bedeutung Shakspeare's hat sich Goethe im Grunde nie sonderlich befreunden mögen. In Tieck, nicht in Tieck dem Kritiker, sondern in Tieck dem Dichter, findet man das größte Verständniß Shakspeare's, aus dem er eine neue Kunst der Darstellung sich zu eigen zu machen gesucht. Es ist die Kunst, in Gegensätzen und Contrasten darzustellen, woraus zugleich zwei der neuen Schule eigenthümliche Elemente, Ironie und Humor, ihre Flügel entfalteten; wogegen bei Goethe die kalte Einfachheit, Ruhe und Alles an sich herausstellende Plastik der Antike immer vorzugsweise als Muster der Darstellung erscheint. Daher bei ihm keine versteckte Feinheit der Motive, sondern, wie an einer Bildsäule, sucht er jeden Zug seines Gedichtes für die Anschauung auszumeißeln. Deßhalb kennt Goethe auch das Geheimnißvolle in der Poesie wenigstens nicht als ein besonderes Element, oder wo es ihn überrascht, wie in der Mignon, stellt er ihm auch sogleich die ehrbare Bürgerlichkeit des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber, die im Wilhelm Meister zu einem so wesentlichen Zeithintergrund wird. Die Poesie der Romantik, der Ironie und des Humors, die in Shakspeare schon so frühe einen Gipfelpunkt erreichte, strebte aber jetzt, gewissermaßen im Gegensatz zu Goethe's antik gemessener Natur, eine neue Wahlverwandtschaft mit den Deutschen an. Tieck erreichte jedoch, indem er an die Darstellungselemente Shakspeare's seine Poesie anknüpfte, die Weltklarheit und Lebensfülle Shakspeare's nie, ihm blieb diese unmittelbare Naturfrische der Gestaltung aus, denn er war und blieb ein Reflexionspoet.

Muß uns Goethe gegen Tieck immer als ein primitiver Genius, als ursprünglicher Originalgeist erscheinen, so sehen wir hingegen Goethe und Shakspeare zwei völlig entgegengesetzte Pole der modernen Poesie bedeuten, was Keinem klarer gewesen als Goethen selbst, der mehrmals diese Antipathie seines Genius bekannt hat, mehr aber wie eine Naturregung, denn als kritische Ueberzeugung. So war auch Goethen Alles, was sich nachher aus Shakspeare in der deutschen Literatur ableitete, eigentlich zuwider, wie er denn überhaupt in der ganzen romantischen Schule immer eine Art von Aufruhrstiftung gegen sein legitim gewordenes Reich, gegen sein ruhiges Princip der Schönheit, erblickte. Dagegen gingen diese Romantiker viel vorurtheilsfreier und klarer gegen ihn selbst zu Werke, und vornehmlich legten die unbefangenen und liebevollen Beurtheilungen, welche Friedrich Schlegel damals sowohl von den Lehrjahren als von der 1806 erschienenen Ausgabe der Goethe'schen Werke lieferte, das rühmlichste Zeugniß davon ab. Die neue Schule meinte es mit der Revolution, welche sie in der deutschen Literatur ankündigte, eigentlich nicht so rigoristisch, obwohl in einem dieser Schriftsteller, in Novalis, die Keime zu einer offenen Opposition gegen Goethe scharf und bestimmt genug begründet lagen. Wenn der romantischen Schule die Goethe'schen Formen zu monoton waren, und sie dagegen ihr Vorhaben, das Talent der Darstellung zu emancipiren und in eine geistig bewegtere Welt von Motiven hinein zu heben, etwas selbstgefällig zur Schau trug, so bestritt sie doch im Grunde die Herrschaft Goethe's auf dem deutschen Parnasse nicht. Für die Romantiker, die sich gern Alles in einem Brei zusammenrührten, standen Goethe und die französische Revolution vollkommen auf einem und demselben Standpunkt der Bewegung, und ließen die gleichen

Einflüsse auf die Geister ausgehn. So schreibt August Wilhelm Schlegel, der freilich der Fadeste unter Allen war[1]: „Die französche Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre und Goethe's Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters."

---

[1] Athenäum 1798. Bd. I. St. 2. S. 59.

Zweite Vorlesung.

Die Anfänge der romantischen Genossenschaft in Jena. Ludwig Tieck. Seine Jugendproductionen. William Lovell. — Genoveva und Octavian. Die polemischen Märchendramen. — Grundbegriff der nationalen Romantik und die Stellung der Schule dazu. — Verhältniß der romantischen Schule zur sittlichen und socialen Welt, und zur Zeitphilosophie. Friedrich Schlegel. Lucinde. Schleiermacher's Beziehung zur romantischen Schule. Die religiöse Gesinnung gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Das Genußprinzip in der deutschen Literatur. Wieland, Heinse, Goethe, Herder. — August Wilhelm Schlegel. -- Fichte. Entwickelung und Einfluß seines philosophischen Systems. Ironie und Humor. — Die späteren Richtungen Friedrich Schlegels. — Die katholische und philosophische Reaction. — Novalis.

Die romantische Schule stellte sich dem deutschen Publikum zuerst als eine Gesellschaft von strebenden Jugendgenossen vor Augen, die in den gleichen Bildungselementen der Zeit sich begegnet und verbunden hatten. Als ein äußerer Vereinigungspunkt erscheint uns dabei die Universität Jena zu Ende des vorigen Jahrhunderts, wo sich in den dort zusammentreffenden Geistern alle Einflüsse, aus denen die neue Schule sich mischte, auch nach der Seite ihrer philosophischen Abstammung hin, in engster Berührung zeigten. Dies Leben in Jena hat Niemand so trefflich geschildert, wie Henrich Steffens, den wir in vielem Betracht auch als einen Angehörigen der Romantik anzusehen haben werden. „Es war wohl eine schöne Zeit" —

heißt es in dem Novellencyklus von den vier Norwegern — „die ich in Jena verlebte. Ich kann ohne freudige Rührung, ja ohne Begeisterung nicht an sie denken. Ein neues Zeitalter wollte beginnen, und regte sich in allen empfänglichen jugendlichen Gemüthern. Wo wir hinsahen, erblickten wir bedeutende Männer, die hier einen Mittelpunkt des wechselseitigen Verständnisses gefunden hatten. Goethe gehörte diesem Kreise zu und ward als sein Stifter betrachtet. Die bedeutende Stelle, die er bekleidete, wie sie sonst wohl die Jugend entfernt, nicht selten zum Widerstand reizt, erschien uns durch ihn einen hohen Glanz zu erhalten, indem sie ihn auch äußerlich erhob. Es war für die anmuthigeren Formen des Lebens, für die zarteren Verhältnisse der Geselligkeit nicht ohne Einfluß, daß ein solcher Mann der Jugend genähert wurde, wenn er auch nur aus der Ferne erschien, und an keine nähere Verbindung zu denken war. Er war dennoch geistig in unserer Mitte, indem sein Geist durch Männer, die wir so hoch verehrten, in seiner tieferen Bedeutung hervortrat. Und welche Männer waren hier versammelt! Der starke Fichte, der mächtige Schelling, dessen gewaltiges Ringen uns anzog, Tieck, die Gebrüder Schlegel. Novalis erschien als Gast, Schleiermacher, obgleich fern, gehörte dem Kreise zu, und wenn gleich mancher Widerstreit unter so entschiedenen Naturen sich frühzeitig entwickeln mochte, wir kannten ihn nicht, ahneten ihn kaum, und erblickten nur den blühenden Frühling einer neuen geistigen Zeit, den wir mit jugendlicher Heftigkeit frohlockend begrüßten."

Wir wollen den Reigen der Romantiker durch den productivsten dieser Dichter, durch **Ludwig Tieck** (geboren am 31. Mai 1773 zu Berlin) eröffnen lassen. In ihm wollte sich von vorn herein ein ganz und gar in Poesie und Literatur

getauchtes Leben geltend machen. Schon auf der Schule begann er einige seiner poetischen Darstellungen: das Idyll Almansur, das Schauspiel Alla Moddin, und auch die später überarbeitete Erzählung Abdallah (1795), in der uns bereits eine auf riesenhafte Geburten sinnende und in einem Nachtdunkel der Verwirrung sich gefallende Macht der Phantasie seltsam, doch oft in kolossalen Zügen, entgegentritt. Dies letztere Product war der Vorläufer seines großen Romans William Lovell, der zuerst im Jahre 1796 erschienen war und als die erste umfassende Schöpfung anzusehen ist, durch welche die neue Epoche auf productivem Wege sich ankündigte.

Schon in diesem Roman, welcher die frühe Ausgeburt mächtiger Jugendkämpfe ist, zeigt sich das neue Streben dieser Generation als aus einer Anknüpfung an die Goethe'sche Poesie entsprungen. Denn vorherrschend sind darin die Elemente des Werther und Faust auf eine eigenthümliche Weise verarbeitet und bekämpft, welche Elemente so sehr der Inhalt des Zeitgeistes geworden waren, daß sie das Individuum nicht mehr von sich abzuweisen vermochte. Es war dies die absolute Speculation und die lyrische Subjectivität, welche sich in die Tiefen der Unendlichkeit stürzten, und bei den Gränzen der Endlichkeit anlangten, an denen sie ihr individuelles Dasein zerschellten. Tieck faßte diese beiden Richtungen im William Lovell zusammen und stellte sie als Ausartungen der individuellen Menschennatur dar, die mit einem erhabenen Anfang zu einem ganz gemeinen Ende gelangen. Indeß faßt er die Erhabenheit dieses Anfangs nicht tief und ideal genug, und die Gemeinheit des Endes zu cynisch. Daß er in der Manier dieses Romans die Goethe'sche Darstellung nachgeahmt habe, läßt sich wohl nicht behaupten, wenn auch sonst in den Productionen Tieck's aus dieser frühen Zeit ein solches Bestreben nicht zu verkennen ist.

Die lyrischen Briefe und Ergießungen desi Wlliam Lovell erinnern allerdings an die des Werther wie an die Monologe des Faust, aber das lyrische Element, das sich bei Goethe rein und im volltönenden Ausdruck der Innerlichkeit ergießt, wird bei Tieck eine chaotisch umherschweifende Phantasie. In diesem Roman zeigt sich zuerst und am mächtigsten die dämonische Gewalt der Phantasie, welche die neue Dichtergeneration ergriffen hat. Hier wogt tiefe Nacht und das gräßliche Chaos eines dunklen menschlichen Innern, das alle Schleusen der Melancholie und Hypochondrie in sich eröffnet hat. Sehen wir solche Productionen in der Geschichte der Poesie als Reinigungen von der eignen Verworrenheit, gleichsam als Polemik eines Dichters gegen sich selbst, hervortreten, so giebt uns Tieck in der Vorrede zur neuen Ausgabe des Lovell (vom Jahre 1814) zugleich als Standpunkt dieses Romans eine Polemik gegen seine damaligen Zeitgenossen an, „denen er ein Gemälde ihrer Verwirrung und ihres Seelenübermuthes hinzustellen suchte, das seine Abweichung von ihr gleichsam rechtfertigen sollte."

Diese neue Richtung der Schule, welche sich gewissermaßen über Hals und Kopf in die Phantasie hineinstürzte, und ihre Phantasie besonders auch darin zeigte, daß sie über die Phantasie wiederum phantasirte, charakterisirt sich noch in einem andern Roman von Tieck, Franz Sternbald's Wanderungen (1798), in dem sich die ganze ästhetische Manier dieser neuen Epoche, und ihr Bewußtsein über die Kunst, von dem sie ausging, am naivsten abdrückte. Dieser (vom Dichter später neu überarbeitete) Künstler-Roman, in dem die Goethe'sche Prosa im Wilhelm Meister nachgeahmt ist, offenbart als Darstellung eines in sein Künstlerleben und in sich selbst versenkten und in seinen Empfindungen verschwimmenden Individuums ganz erschöpfend den Standpunkt der neuen Schule, welche

durch eine geniale Reflexion über die Poesie, zur Poesie, und durch die Andacht zur Kunst, zur Kunst zu gelangen sucht. In diese Anfänge der romantischen Schule verwob sich demgemäß eine Art von Kunstpietismus, der mit einer sehnsüchtigen Andächtelei einen Heiligenschein auf die Kunst zu werfen bemüht ist und uns darin eben so sehr als Krankheit erscheinen muß, wie die religiöse Frömmelei selbst.

An dieser Kunstfrömmelei aber, die sich besonders im ersten Theil des Sternbald und in den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, (1797) wie in den Phantasieen über die Kunst, (1799) ihren Ausdruck gab, war Tieck nicht für sich allein betheiligt, sondern er verfaßte diese Partieen in Gemeinschaft mit einem gleichgesinnten und gleichbegabten Jugendfreunde. Dies war Wilhelm Heinrich Wackenroder (1772 — 1797), der früh an den in ihm entzündeten Sehnsuchts-Gluthen, mit denen er sich in Natur und Kunst stürzte, verging, und in dem sich schon der Katholizismus als das universale Band aller religiösen, künstlerischen und poetischen Elemente der Menschennatur geltend zu machen strebte.

Es ist aber bei jenen Productionen auch die Anregung nicht zu verkennen, welche auch diese Tendenz der romantischen Schule durch Goethe empfangen, und zwar hier durch seinen Tasso, in welchem letzteren schon das Vorbild gegeben war, das Leben und Wesen des Künstlers in seinen innern und äußern Verhältnissen zur Absicht einer poetischen Darstellung selbst zu erheben.

Der Umgang, welchen Tieck bei seinem Aufenthalte in Jena mit den Gebrüdern Schlegel und mit Schelling fand, scheint vornehmlich Ursache gewesen zu sein, daß dieser hochbegabte Dichter, der durch eine Isolirung in seiner eigenen Phan-

tasie vergehen zu wollen schien, sich zu einer schärferen, seine Zeit ergreifenden Wirksamkeit entschloß. Denn von nun an beginnt er eine Periode, die sowohl reicher an Gegenständlichkeiten ist, als auch regsamer in das äußere Gebiet der Literatur hinausgreift, und dabei das Bewußtsein einer neuen romantischen Poesie immer entschiedener und voller entfaltet. Selbst seine Märchenwelt, der er schon früher unter der Firma des Peter Leberecht (Peter Leberecht's Volksmärchen. 1797) die herrlichsten Gestalten abgewonnen hatte, erstrebt in ihrer feinen Verbindung mit Humor und Satyre jetzt eine realere Haltung. Im Prinzen Zerbino (im ersten Theil der romantischen Dichtungen, 1799) will er zuerst das Jahrhundert aus seiner materialistischen und aufklärerischen Versteifung aufschütteln. Die der Poesie abgeneigte Gesinnung der Zeit wird darin durch den höchsten poetischen Reiz gestachelt und mit den Erscheinungen des Märchenlebens übermüthig genug in Contrast gebracht. Dazu unternimmt Tieck die Uebersetzung des Don Quixote von Cervantes, (1799—1801) obwohl mit einer unvollkommenen Kenntniß der Sprache, doch in einem, der ganzen Literaturbewegung nützlichen Geiste. Die Ironie, die Cervantes auch aus einem Gegensatz zu seinem Jahrhundert in sich erzeugt, wird mit ihrer geistreichen Virtuosität in Behandlung der Lebenscontraste zu einem Eigenthum der neuen Schule gewonnen. Die früheste Jugendperiode Tiecks, welche sich bis zu seiner ersten Bekanntschaft mit den Gebrüdern Schlegel (1798) annehmen läßt, zeigt sich noch in einer sehr zerstreuten, oft durch äußere und zufällige Einflüsse bestimmten, ganz befriedigungslos umhergreifenden Thätigkeit. Tieck sprützte in dieser Zeit seine unruhig gährende Productionskraft auf allen Märkten und Gassen aus, wo sich ihm gerade Gelegenheit dazu bot. Die Bestellungen

des berliner Buchhändlers Nicolai, dem nachher von den jungen Romantikern prinzipielle Opposition gemacht werden mußte, hatten keinen geringen Antheil an dieser ersten literarischen Thätigkeit Tieck's. So arbeitete Tieck an der Fortsetzung der Straußfedern mit, welche Musäus im Jahre 1787 begonnen hatte, und die von J. G. Müller und Andern fortgesetzt wurden, wozu auch Tieck (vom vierten bis zum achten Bande) zwölf Erzählungen und ein Lustspiel beisteuerte. Auch das Trauerspiel Karl von Berneck (1795) gehört dieser experimentirenden und wüsten Schaffenskraft an. Der Dichter ergreift hier schon in seinem wunderlich gemischten Haupthelden die tragischen Räthsel Shakspeare's und der Alten, und sucht sie in einem einzigen Knoten zu verschlingen, wovon aber noch kein irgend haltbarer Eindruck entsteht. Gleichzeitig beschäftigt sich Tieck viel mit den deutschen Minnesängern und ihrer Bearbeitung (Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter 1803), und von seinem Antheil an Shakspeare hatte er schon in dem „Poetischen Journal" (1800) die bedeutendsten Verheißungen gegeben. Gozzi ward von ihm nachgeahmt und überhaupt mit den italienischen und spanischen Dichtern ein Verhältniß eingegangen, an dem sich die deutsche Poesie sowohl durch die künstlichen südlichen Maße und Formen, als durch den weichen schmelzenden Geist des Ausdrucks, bereichern sollte. Nachdem sich Tieck aller dieser Elemente innerlich und äußerlich bemächtigt hatte, ging er an eine umfassendere Schöpfung, in welcher die neue Romantik ihren höchsten Ausdruck und Aufschwung finden sollte. Dies war die Genoveva, (im zweiten Theil der romantischen Dichtungen) die in ihrer einfachen Anknüpfung an die Sage den ursprünglichen Kern des poetischen Lebens erfassen, und zugleich in dem Schmuck und Glanz der Ausführung alle Reichthümer der

poetischen Form entfalten sollte. So ist in dieser Dichtung das wunderliche Schaugepränge entstanden, das wie ein Jahrmarkt aller poetischen und ästhetischen Ueberlieferungen sich ausnimmt. Von allen Künsten werden hier gewissermaßen die Effecte abgeborgt, um eine Transfiguration der Poesie hervorzubringen. An malerischen und musikalischen Motiven schwelgt man im Ueberfluß, und wo die Töne schweigen, reden die Blumen, predigen die Düfte, singen die Wellen, dichten die Wipfel und Wälder in geheimnißvollem Rauschen. Die Naturpoesie feiert ihren Carneval in diesen Formen und Bildern, und alles ist los und tummelt sich und überstürzt sich, um an dem Rausch, der die ganze Schöpfung ergriffen zu haben scheint, seinen Theil zu haben. Es kommt indeß zu diesem romantischen Aufruhr der Natur zu viel künstliche Quälerei hinzu, als daß es bei dem frischen, natürlichen Eindruck verbliebe. An die Stelle des Blumenduftes tritt oft eine narkotische Räucherei, und die Vogelstimmen klingen wie abgerichtete Kastraten bei einer Messe. In der Genoveva ist die Romantik überhaupt am offensten beim Katholicismus zur Beichte gegangen, und zwar wie von selbst, im Zug all der süßen Spielerei, dazu hingerissen. Jetzt schon angelegt, aber später vollendet wurde der Kaiser Octavianus (1804), den eine größere Klarheit und Abgeschlossenheit auszeichnet und in dem das Chaos dieses romantischen Dichtens sich gewissermaßen zu einer sichern Harmonie abgeklärt hat. Es herrscht hier nicht die ängstliche schwüle Luft wie in der Genoveva, das romantische Wesen ist zu einem heitern Durchbruch gekommen und die humoristische Charakteristik stellt die ergötzlichsten Figuren auf, die mitten unter all dem Rauschen und Reigen einen festen körperlichen Anhalt geben. Die „alte Pracht“ hat es in ihrer Erneuerung wirklich zu einem Meisterstück gebracht und

man kann den Octavian für die vollendetste Dichtung ansehen, welche der neuen Schule gelang, insofern sie den Geist dieser Romantik in der klarsten Form, und die romantischen Formen in dem reinsten und innigsten Geist der Schönheit wiedergab. Eine Hauptrolle spielte in dieser Poesie allerdings die Metrik, die dem deutschen Geist ganz neue glänzende Fesseln anlegte, indem sie ihn zugleich zu Wendungen und Aeußerungen verführte, die mehr der Form als dem Inhalt angehörten und überhaupt das inhaltsleere Empfindeln, das Tönen um des bloßen Tons willen, begünstigten. Einen solchen metrischen Ball veranstaltete sich die ganze Schule im Verein, in dem Musen-Almanach auf das Jahr 1802, welchen Tieck zusammen mit August Wilhelm Schlegel herausgab, und wo das Sonett, die Canzone, das Triolett, die Stanze und die Terzine oft wahrhaft bacchantische Reigen aufführten. Eine Sammlung seiner Märchen, Märchendramen und novellistischen Productionen, welche diesen ersten Zeitraum seines poetischen Schaffens bezeichneten, veranstaltete Tieck in dem Phantasus (1812—1816[1], dem er auch einige neuere Arbeiten hinzufügte. Es ließ sich darin zuerst das Wesen dieser eigenthümlichen und seltsamen Schöpfungen in einer zusammenhängenden Reihe übersehen. Darunter zeigte sich eine besondere Gattung, die man das polemische Märchendrama nennen kann, mit aller auf diesem Gebiet nur irgend zu erzielenden Vollendung ausgebildet. Diese Dramen, unter denen der Blaubart, der gestiefelte Kater, die verkehrte Welt an Interesse und an Reichthum der Erfindung und Beziehungen voranstehen, wirkten in Deutschland als eine ganz neue Art von Compositionen, in denen man das Aristophanische Lustspiel auf natio-

[1] Zweite Ausgabe: Berlin 1844—45.

nalem Boden eingebürgert sah, und welche bis in die neueste Zeit hinein vielfache Nachfolgen und Nachahmungen erweckten. Wo es sich um die Verspottung und Zersetzung der Zeitrichtungen und hervorragenden Persönlichkeiten handelte, glaubte man dann immer am besten zu dem Tieck'schen Typus zu greifen. Dieser Typus war zwar von Tieck originell ausgebildet, und in alle Fülle und Abenteuerlichkeit seiner eigenen poetischen Individualität untergetaucht, die ersten Muster waren aber schon in Italien in den venezianischen Märchendramen des Gozzi vorhanden. Tieck hat nach diesen Mustern vielfach mit Bewußtsein gearbeitet und sich auch manche Einzelnheiten daraus angeeignet. Die Welt der Gegenstände, die er darin beherrschte, ist aber eine sehr knapp zugemessene, und verliert sich nur in den allgemeinsten Bezügen (in den Ritter-Romanen der damaligen Zeit, in den Aufklärungs-Tendenzen, dem Buchhändler Nicolai u. a.), obwohl der Dichter, wenn er in weiteren und großartigeren Dimensionen hätte umhergreifen wollen, in den überall aufgelockerten Elementen des revolutionairen Jahrhunderts und den auf diesem Boden sich bewegenden Gestalten jedenfalls eine eingreifendere Stellung auch für seine Satyre hätte ermitteln können. Statt dessen nahm er eine grillenhafte und einsiedlerische Position, in der er sich auch in der Polemik, die er ausübte, gewissermaßen nur einer ironischen und humoristischen Gourmandise überließ, und bloß das behandelte, was gerade in dem kleinlichen und bequemen Gesichtskreise seiner Laune und seines Appetits lag. In dieser Beziehung mußte der Vergleich mit Aristophanes ungemein hinken, da der hellenische Humorist das nationale Leben, dessen Zerfall er behandelte, gerade an seinen entscheidenden End- und Gipfelpunkten mit einer mächtigen und dämonischen Hand zu ergreifen wußte. Die Tieck'sche Märchenpolemik wurde nur ein weichliches Lotterbett, auf

dem der seine Zeit beträumende Dichter sich mit Gestalten abgab, welche diese Mühe oft gar nicht verdienten, oder zu der an ihnen ausgelassenen Grausamkeit keine hinreichende Veranlassung zu bieten schienen. So wird z. B. im gestiefelten Kater der lobsüchtige aber doch vielfach verdiente Kunstkritiker Bötticher in der bekannten Knebel-Scene zum Gegenstand einer Unbarmherzigkeit gemacht, die nicht Witz genug in sich enthält, um gerechtfertigt zu erscheinen. Unsere aus Tieck entsprossenen deutschen Aristophanesse, welche H. Heine so vortrefflich verspottet hat[1], verdanken ihrem Vorbild auch in der Regel den Mangel an dem, was der alte Aristophanes gerade in einer specifischen Weise hatte, nämlich den Mangel an einer großartigen, und das nationale und politische Leben umfassenden Weltanschauung. Brentano, Achim von Arnim, Ludwig Robert, Joseph Freiherr von Eichendorff, A. von Platen arbeiteten noch am besten in diesen Vorzügen und Fehlern der Tieck'schen Polemik. Tieck selbst übertraf aber alle seine Vorgänger und Nachfolger auf diesem Gebiet in der kunstvollen und symmetrischen Composition, in der er oft die leichtesten und inhaltlosesten Späße und Ausführungen harmonisch einzuordnen wußte. Hier sieht man ihn oft Darstellungs-Motive von Shakspeare, Calderon und Cervantes im kleinsten Rahmen und auf den unnützesten Stoff anwenden. Wie ernsthaft es überhaupt Tieck mit seinen derartigen Productionen genommen, darüber geben die Vorberichte zu der Ausgabe seiner sämmtlichen Schriften (Berlin 1828—1846, 20 Bände[2]) oft eine überraschende Aus-

---

[1] H. Heine, die romantische Schule (Hamburg 1836) S. 154.

[2] Vergl. Vorbericht zu Bd. 1. S. V. flgd. S. XII. zu Bd. 6. S. XXI. zu Bd. 11. S. LXXXII.

kunst. Auch nimmt er mit diesen Productionen oft anderweitige Anläufe, die man im Bereich derselben gar nicht für möglich halten sollte. So hielt er sein Märchendrama Blaubart von vorn herein für ein vollendetes Bühnenstück, dem er die Theaterwirkung in jeder Weise zusprach. Auch wurden die Versuche damit später in Düsseldorf unter der reformatorisch-strebsamen Bühnenleitung Immermanns angestellt, wie in neuerer Zeit auch auf dem Königlichen Theater in Berlin, wo der Dichter bloß die Kunst seiner theaterscenischen Combinationen (namentlich durch Treppen-Constructionen) praktisch daran bethätigen konnte. Diese Darstellungen behielten jedoch nur den Werth einer interessanten Studie. Ueber diesen Werth kamen, praktisch angesehen, Tieck's dramaturgische Bestrebungen überhaupt nicht hinaus, wie wesentlich auch sonst der Gewinn genannt werden mag, den seine Beschäftigung mit der altenglischen dramatischen Poesie, aus welcher er vorzugsweise seine reformatorischen Absichten mit der Theater-Scenerie schöpfte, der Literaturgeschichte brachte. Als Frucht dieser Beschäftigung erschien sein Altenglisches Theater (1814. 1816). Sein Einfluß konnte aber auf diesem Felde nichts Lebensfähiges und Bestandkräftiges erwecken.

Ehe wir aber noch mehr auf die Einzelheiten der romantischen Schule und ihre übrigen Vertreter uns einlassen, wollen wir einen Blick auf die eigentliche Bedeutung dieser Romantik werfen, deren erschöpfendsten productiven Ausdruck wir in Tieck's Genoveva und Octavian angenommen und deren Umschlagen in Ironie und Satire wir am glücklichsten im Prinzen Zerbino mit der Tendenz, die Prosa der Zeit poetisch zu verspotten, antreffen.

Der Begriff der Romantik ist allerdings der eigentliche Ausdruck der Lebensmächte des Mittelalters, und insofern

scheint er bei einer Generation, welche vorzugsweise ihre eigene revolutionaire Zeit zu begreifen und zu gestalten hatte, zunächst nur eine künstliche, unnütze, oder einer feigen Flucht ähnelnde Erwerbung zu sein. Es war aber derjenige Geist der modernen Menschheit, welchen wir den romantischen nennen, keineswegs an die particulairen Lebenserscheinungen des Mittelalters gebunden. Die Romantik war vielmehr die ganze umfassende Einheit des modernen christlichen Lebens gewesen, eine Einheit von Staat, Kirche und Volk, wie sie nur im Mittelalter zu einer festen und vollendeten Erscheinung gediehen ist, und darin eine Blüthe des nationalen Lebens der Völker entwickelt hat. Aus dieser tief durchdrungenen Einheit, welche zugleich eine Symbolik des menschlichen Daseins war, entfaltete sich eine wunderbar bewegte und geheimnißvolle Mannigfaltigkeit, die aus dem Mittelpunkt des Christenthums heraus, in dem sie gefangen blieb, zugleich die kühnsten Züge in alle Aeußerlichkeiten der Welt hinaus unternimmt. Dies ist die Romantik, die nach Innen als Complex und Gesammtbewußtsein der christlichen Welt erscheint, nach Außen als Aventüre sich entfaltet, als welche sie das noch nicht mit ihr vereinigte Leben zu erobern und auf den Mittelpunkt, aus dem sie selber stammt, zurückzuführen unternimmt. Wie in der Baukunst des Mittelalters, so war auch in der Poesie die Romantik derjenige bestimmende Geist, welcher die äußerste Vielfachheit der Erscheinungen in der Einheit seines Grundgedankens zuspitzte, und behaglich spielend alles Einzelne begünstigte, um es auf die innigste Weise im Ernst des Ganzen gefangen zu nehmen. Das sinnig frohe Spiel, das die Romantik mit dem Einzelnen um des Ganzen willen treibt, charakterisirt zugleich ihre volksthümliche Bedeutung. Die Romantik war überhaupt in ihrem eigentlichsten Wesen Volksleben, und wandelte am lieb=

sten auf den Wegen, wo sie das Volk traf, wo sie seine Interessen aufnehmen und verherrlichen kann. Im Mittelalter war es wunderbar anzusehen, wie, ungeachtet der schroffen Trennungen der Stände, welche der feudale Staat gegründet hatte, doch alle Lebenserscheinungen einen innigen Zusammenhang mit dem Volksleben herauskehrten. Der Staat selbst nimmt in seinen feierlichsten Aufzügen, wo er seine Idee nach außen hin am würdigsten offenbaren will, eine volksthümliche Beweglichkeit an, und da er bei weitem mehr öffentliches Leben kennt und zuläßt, als der heutige so knapp zugeschnittene moderne Staat, so schlagen oft die wichtigsten Staatsactionen tief in den Grund des buntesten Volkslebens ihre Wurzeln ein. Die Kirche des Mittelalters aber konnte eben so wenig der Volksthümlichkeit entrathen, vielmehr gestaltet sich gerade aus ihrer Mitte heraus so manches Volksfest, und die Volksfeste überhaupt haben ihren kirchlich-religiösen Sinn, aus dessen Tiefe sie so sicher, und darum so ausgelassen, emporsteigen. Und wie Staat und Kirche, so lebt auch die Familie mehr mit dem ganzen Volke, als dies in modernen Zeiten der Fall ist. Das Familienleben wird zum Volksleben durch den öffentlichen Gemüthsverkehr, welcher in jenem Zeitalter die herrschende Form des allgemeinen Bewußtseins ist, und der alle Schranken überwindet und alle Gegensätze vermittelt. Dies Aufgeben alles Lebens im Volksleben, das dadurch als ein Allen gemeinsames Element in seiner höheren und geistigen Bedeutung anerkannt wird, obwohl es diese Anerkennung seiner Herrschaft eben nur geistig und sonst in keiner rechtlichen Form besitzt, dies ist der Grundzug der Romantik des Mittelalters. Diese große Gemeinsamkeit und dies tiefe Ineinandergreifen aller Lebens-Elemente machte die romantische Weltanschauung aus. Es ist das Durchdrungensein aller Richtungen und Aeußerun-

gen von der hohen Einfalt der Volkspoesie, die durch ihren frischen Quell, welchen sie mitten in das Dasein hineinleitet, aus dem reichsten Culturzustand immer wieder einen einfachen Naturzustand schafft. Denn das Volk steht in der Herrlichkeit und Hoheit seines Begriffs der Natur noch am allernächsten, und ist kühn genug, auf diese Alles zurückzuführen, in dieser sich Alles zu vereinfachen und aufzulösen. So ist die Volkspoesie immer zugleich Naturpoesie und verhandelt ihre Interessen im Freien und Grünen, in den Feldern und Wäldern, mit denen sie vertraut ist. Der Volkston mischt sich mit dem Naturton in einer vollen Harmonie, und diese überströmt mit einer Gewalt, der nichts widerstehen kann, alle Gebiete des Lebens.

Welch ein großer Schatz an Liebe und Gemüth muß in jenem Zeitalter der Menschheit mächtig gewesen sein, wo der Feudalstaat, welcher von oben her auf dem Princip der Sonderung und Trennung beruhte, von unten her und von innen heraus zu einer Lebenseinheit gewendet wurde, in der alle Härten verschmelzen mußten! So kann man sagen, daß das Volksleben gewissermaßen durch die Romantik das Feudalwesen bezwungen, indem es sich mit den Ketten der Liebe und des Gemüths an den Staat festhängt und ihn zu sich herunter und in seine Mitte zieht. Das mit Romantik übersponnene Staatsleben des Mittelalters wurde Volksleben und verlor sich in diesem auf eine geheimnißvolle Weise mit seinem harten und strengen Begriff. So war die Romantik in diesem Sinne die Freiheit des Mitttelalters, und sie war es, in welcher die Persönlichkeit sich damals als frei setzte, um aufzukommen mitten in einer Welt von Fesseln und Schranken.

Betrachten wir nun den Sinn, in welchem eine neue Dichter-Generation zu Ende des vorigen Jahrhunderts den

Begriff der Romantik so ausdrücklich wieder aufnahm, so müssen wir ihr zugestehen, daß sie dies zunächst in der volksthümlichen Bedeutung dieses Begriffs, und mit dem Streben, die Nationalität wieder in ihrem ursprünglichen Kern zu erfassen, thun wollte. Dieser Wille verschwamm aber bald in seinen nebenhergehenden Gefühlen zu persönlichen Bedürfnissen, die zur Hauptsache gemacht wurden und darum die formelle Spielerei an die Stelle alles Wesentlichen setzten. Wollte auch Friedrich Schlegel selbst, für diese mit ihm und seinen Freunden beginnende Epoche der Literatur, die Bezeichnung einer neuen Schule eigentlich nicht gelten lassen, so hatte doch die Richtung, welche von allen diesen Schriftstellern mit so großer Absichtlichkeit ergriffen wurde, unverkennbar ein neues Prinzip, das besonders in dem der Romantik gegebenen Verhältniß zu den neuen Zeit- und Lebensbewegungen sich herausstellte. Die revolutionaire Epoche, in welche das achtzehnte Jahrhundert mit allen seinen Richtungen ausgelaufen war, traf mit dieser Romantik in der Literatur zunächst auf keine so widerstrebende Weise zusammen. Die Romantik stützte sich eigentlich auf dieselbe volksthümliche und nationale Kraft, durch welche die Revolution den Sturz des Feudalstaates unternahm. Und war das romantische Bewußtsein von einer idealen Lebenseinheit ausgegangen, in die es Alles versenkte und verschmolz, so strebte die Revolution, aus demselben idealen Drang des Volksgeistes heraus, nach Einheit und Auflösung der Widersprüche in Staat und Nationalleben. Es ist wahr, die Revolution hat die Romantik vernichtet, insofern sie der letzteren ihre Aufgabe, die an den Feudalformen haftete, fortnahm, aber in dem Geiste, in welchem die junge Schule die Romantik als Volkskraft neu entwickelte, begegnete sich die Romantik noch einmal mit der Revolution an demselben Kreuzweg der

Zeiten. Es kann Niemanden einfallen zu behaupten, daß diese neue Romantik sogleich bei ihrem ersten Auftreten für Finsterniß und Unfreiheit gefochten hätte! War auch ihr Feldlager die Phantasie, ihre Waffe die Ironie und der Humor, ihre Volksversammlung der Wald mit seinen grünen Bäumen und Sträuchern, so rührte sie doch mit all diesen Bewegungen das Herz der deutschen Nationalität stark genug auf und wirkte zunächst im nationalen Sinne des Fortschritts. Während die Revolution auf den Trümmern der mittelalterlichen Feudalwelt den freien modernen Staat gebären wollte, schaute die Romantik allerdings in die Vergangenheit zurück, aber sie sammelte von dorther nur die Beläge für die Würde und Größe des ursprünglichen Nationallebens, von dem sie Zeuge gewesen war. Zwar ließ sie sich in Kämpfe der Ironie mit der Aufklärung ein, aber dies war die seichte und rationalistische Aufklärung, die durch ihren damaligen Repräsentanten, in dem sie der romantischen Schule vorzüglich entgegentrat, den Buchhändler Friedrich Nicolai, sich hinlänglich charakterisirte. Es war die Aufklärung, die alle Lebenspoesie ausrottet, um eine Art von Polizeistaat der Vernunft einzurichten, in dem die ganze menschliche Natur ordnungsmäßig verwaltet wird. Gegen diese Aufklärung, welche die Keime der größten Despotie in sich schließt, kämpfte die Romantik im Sinne der Freiheit der menschlichen Gefühlswelt und zu Gunsten der freien Individualität.

Die neue Romantik wurde freilich nur eine Restauration des christlich-germanischen Princips, wozu sie es da, wo sie am ernsthaftesten genommen und am consequentesten verfolgt wurde, als zu ihrem eigentlichen Endziel brachte. Wenn Ludwig Tieck der war, welcher den Blüthenstaub des neuen romantischen Systems am reichsten und buntesten auf-

warf, so traten alle principiellen Spitzen dieses Systems am bedeutsamsten in dem Leben und den Bestrebungen **Friedrich Schlegel's** hervor. Er war ohne Zweifel der tiefsinnigste und universalste Kopf dieser wunderlichen Genossenschaft, und er machte darum auch am erschöpfendsten und gewissermaßen normalmäßig alle Stationen des Princips bis zur Verendung desselben in der äußersten politischen und religiösen Reaction durch. Er trug sich dabei stets mit den Entwürfen einer großartigen, welt- und zeitumfassenden Speculation, durch welche er die Höhen des Zeitalters besteigen und meistern wollte. Er konnte aber damit nichts als den Untergang seiner eigenen Persönlichkeit erzielen. Friedrich Schlegel (geb. am 10. März 1772 zu Hannover, gestorben am 11. Januar 1829 in Dresden) begann seine literarische Laufbahn sogleich mit gründlichen Studien des griechischen und römischen Alterthums, und suchte seinen Bestrebungen von vorn herein diese feste Grundlage zu gewinnen, die er freilich zugleich von den Nachtvögeln seiner mittelalterlichen Phantasie umschwärmen ließ. Der Hellenismus mochte damals Alles mit sich machen lassen, nur romanticisiren konnte man ihn nicht, und selbst ein so geistreicher und zum Theil sogar tiefsinniger Kopf, wie Friedrich Schlegel, konnte diesem Experiment kein Gelingen schaffen. Er hätte das Nationalromantische und das Hellenische gern zu einer Combination verbunden, und daraus einen neuen Guß, eine neue Erfindung gemacht, durch welche die Richtungen der Zeit in Production, Gesinnung und Verständniß bestimmt werden könnten. Wenn sich so etwas überhaupt durch eine bloße Combination machen ließe, so würde Friedrich Schlegel der geistige Erretter und Erlöser seines Jahrhunderts geworden sein, der ihm zur rechten Thatkraft und zum Geistesfrieden zugleich geholfen hätte. Anfänglich schwebte er mit

seiner Stellung durchaus nicht in der Luft, sondern er begründete dieselbe, wie gesagt, auf positive Studien des nationalen und geistigen Lebens jener alten großen Völker. Schon in seinem zweiundzwanzigsten Jahre schrieb er die Abhandlung über die Schulen der griechischen Poesie (1794). Einige Jahre darauf (1797) legte er seine bedeutenden Arbeiten über die Griechen und Römer und über die Poesie der Griechen und Römer an, die aber nur fragmentarisch blieben und zu keinem eigentlichen Ganzen vollendet wurden. Die Eröffnung neuer Wege in der Literatur schwebte ihm schon frühe vor, und er begann vornehmlich in dieser Absicht im Jahre 1798, zusammen mit seinem Bruder August Wilhelm Schlegel, das Athenäum herauszugeben, eine periodische Schrift, in der ein Ideen=Arsenal für die neue Schule eröffnet werden sollte. Im Jahre 1800 wurde er Privatdocent in Jena und bestimmte dadurch zuerst diese kleine, damals an Anregungen so reiche Universitätsstadt zum Mittelpunkt der neuen Geisterbewegung.

In dem Gespräch über die Poesie, welches Friedrich Schlegel im Jahre 1800 niederschrieb, machte er zuerst die charakteristische Bemerkung, daß es der modernen Poesie an einem Mittelpunkt gebreche, wie es die Mythologie für die Poesie der Alten gewesen sei. Dies Bedürfniß eines neuen Mittelpunktes der poetischen Gestaltung, in welchem sich auch das Bedürfniß dieser Zeit überhaupt nach dem Schwerpunkt einer neuen Lebenseinheit ausdrückt, bezeichnet Friedrich Schlegel folgendermaßen: „Wir haben keine Mythologie, keine geltende symbolische Naturansicht, als Quelle der Phantasie, und lebendigen Bilder=Umkreis jeder Kunst und Darstellung. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, nicht blos jene alte Symbolik zu verstehen, sondern eben dadurch

auch eine neue für uns wiederzugewinnen; oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine solche symbolische Erkenntniß und Kunst wieder hervorzubringen. Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, als die alte ehemalige, welche überall die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie war, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das nächste Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Symbolik muß im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle anderen umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt."

Diese Begründung einer neuen symbolischen Welt-Anschauung erblickt Friedrich Schlegel dann näher in der neuen Geisteswissenschaft des Jahrhunderts, welche sich in dem philosophischen Idealismus angekündigt hat. Er sagt darüber in demselben Aufsatz Folgendes: „Alle Wissenschaften und alle Künste wird diese große intellectuelle Wiedergeburt und neue Belebung ergreifen. Vorzüglich sieht man sie in der Naturwissenschaft wirken, in welcher die dynamische Erkenntniß eigentlich schon früher für sich hervorbrach, ehe sie noch vom Zauberstabe der Philosophie berührt war. Und dieses merkwürdige Factum kann zugleich ein Wink sein über den geheimen Zusammenhang und die innere Einheit des Zeitalters. Der Idealismus, in praktischer Ansicht nichts anders als der Geist jener intellectuellen Wiedergeburt, die große Maxime derselben, die wir aus eigener Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten sollen, ist in speculativer Ansicht, so wichtig er sich auch hier zeigt, doch nur ein Theil, ein Zweig, eine Aeußerungsart von dem Haupt=

phänomen, daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihren verlorenen Mittelpunkt wiederzufinden. Sie muß, wie jetzt die Sachen stehen, entweder untergehen, oder sich, wie ein Phönix, neu aus der Asche der falschen Geisteskultur und alles bloß abstracten Denkens verjüngen. Was ist wahrscheinlicher, und was läßt sich nicht von einem solchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? Das graue Alterthum wird wieder lebendig werden, und die fernste Zukunft der Bildung sich schon in Vorbedeutungen melden." — Und ferner heißt es: „Der Idealismus in jeder Form muß auf eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben, was er ist. Deswegen muß und wird sich aus seinem Schooß ein neuer eben so gränzenloser Realismus erheben, und der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie und symbolische Kunst, sondern selbst auf indirecte Art die Quelle derselben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz kann man schon jetzt fast überall wahrnehmen; besonders in der Naturphilosophie, deren mannigfaltige Wege und Abwege uns bald den Schlüssel und den Uebergang zu jeder alten oder neuen mythologischen Ansicht der Natur darbieten werden."

Wir haben bei diesen Stellen ausführlicher verweilt, weil sie ein Hauptbekenntniß der romantischen Schule über ihr Streben und ihre Stellung zu den andern Grundrichtungen ihres Zeitalters enthalten und uns zugleich zeigen, von welchem umfassenden und hohen Standpunkt in dieser Schule die allgemeine Bewegung der revolutionairen Epoche angesehen wurde. Es ward also von diesen Schriftstellern eine neue Poesie erstrebt, welche auf einem neuen Realismus, der jedoch idealischen Ursprungs sei, beruhen solle; und in diesem neuen Realismus sollte die eigentlichste Aufgabe der Poesie zu

Tage kommen, welche vorzugsweise in der Harmonie des Ideellen und Reellen sich begründe. Diese Richtung berührt aber zugleich das Verhältniß zur sittlichen und socialen Welt, welches Friedrich Schlegel in einer Production behandelte, welche zugleich die vorzüglichsten Anklagepunkte gegen die ganze romantische Richtung hergeben mußte. Dies ist sein Roman Lucinde, in Berlin im Jahre 1799 zuerst erschienen, ein Buch, das vielfachen Tadel erweckt hat und auch verdient, dem man aber bei allen seinen Verirrungen doch den höheren und lauteren Grundgedanken, mit dem es sich einem Ideal der modernen Lebensentwickelung zuwendet, nicht wird absprechen können. Dieser Grundgedanke ist kein anderer, als die Harmonie der sinnlichen und geistigen Natur, die ihren Vereinigungspunkt, auf dem sich ihre Gegensätze aufheben, in der Liebe findet. Diese neue Philosophie der Liebe, welche Friedrich Schlegel in dem Roman von der Lucinde lehren wollte, so sehr sie auch in dieser Dichtung selbst in der Luft schwebte, hing doch nichts desto weniger mit einem allgemeinen Grund aller Lebenserscheinungen seit der Revolution zusammen. Das Ringen nach einem Gleichgewicht der sinnlichen und geistigen Elemente war ein historisches geworden, und hatte sich in der Idee der Freiheit, in der Anerkennung der Menschenrechte, in der Erlösung der Individualität von dem Bann der Feudalformen, als Beginn einer neuen Lebensepoche für die Menschheit offenbart. Dieser revolutionaire Drang nach der Aufhebung der Gegensätze griff auch das innerste Getriebe des socialen Lebens an und bedrohte die ganze moralische Weltordnung, die bisher bestanden hatte, oder trachtete, sie auf eine völlig neue Basis zu stellen. Die Menschheit streckte sich, nach langen Verkümmerungen und Uebervortheilungen, endlich dem Genuß entgegen, und suchte ein Prinzip, in welchem der höchste Genuß zugleich

die höchste Sittlichkeit sein sollte, so wie im Staat die höchste Freiheit die höchste Gesetzlichkeit werden wollte.

Friedrich Schlegel war in diesem Sinne, und unterstützt durch die damit verwandten Ideen der Zeitphilosophie, welche sich ja zu ihrer Hauptaufgabe die Versöhnung der idealen und realen Welt gestellt hatte, auf den Gedanken seiner Lucinde gekommen. Er lieferte aber deshalb ein verfehltes Buch, weil er seiner Phantasie und Laune erlaubte, mit diesem Gedanken nach subjectiver Willkür zu schalten und zu spielen, und statt ein auf historischem Grunde feststehendes Gebäude aufzurichten, mit allerhand Bizarrerien der Reflexion sich zu begnügen. Die in der Lucinde gewonnene Harmonie des Geistes mit der Sinnenwelt ist eben nur eine durch die Reflexion hervorgebrachte, und erscheint daher um so mehr als ein willkürliches Luftbild, da ihr die eigentliche Grundlage eines realen Lebens völlig gebricht. Schlegel hat hier die Liebe mit reflectirender Künstelei behandelt, worin ihr wahres Wesen, nämlich ihre unmittelbare Naturkraft, verloren geht, und dieses gesunde Fundament muß denn doch vorhanden sein, soll eine neue Weltordnung darauf begründet werden können. Das Verhältniß, welches Schlegel in der Lucinde schildert, steht aber so einseitig und abstract da, daß es gar keinen Zusammenhang mit der socialen Wirklichkeit behauptet, die ringsumher mit ihren Bedingungen und Einflüssen fehlt, während Alles nur in Weise von Abhandlungen und subjectiven Phantasien ausgeführt wird. Auf diesem träumerischen Terrain hat der Dichter leichtes Spiel, für seine Gestalten eine Weltordnung zu gründen oder vorauszusetzen, wie sie gerade in seinen Intentionen liegt, und dieselbe mit aller Keckheit der Poesie schon praktisch auszuüben. Die eigentlich geistige Durchdringung der Sinnenwelt, wodurch sie zur Sittlichkeit wird, konnte daher in der Schlegel'schen

Lucinde nicht erreicht werden, weil in dieser aufgelösten symphonieartigen Behandlung die Conflicte der bestehenden Weltordnung gar nicht berücksichtigt sind. Es kommt sogar in dem künstlichen Raffinement, welches diese Dichtung durchzieht, zu Verhandlungen, die das sittliche Gefühl, anstatt es auszugleichen, vielmehr nothwendig empören müssen, wie Alles, was dort über die „schönste Situation", und manches andere damit Zusammenhängende, auszukramen nicht verschmäht wird. Und indem man überhaupt nicht weiß, ob man es in der Lucinde mit der Ehe, oder bloß mit einer organisirten Libertinage, zu thun hat, kann man sich auch nicht entschließen, von all diesen Phantasien eine eigentliche Anwendung auf das sociale Gebiet und seine Entwickelungen zu machen.

Schlegel's Lucinde war durch diese Ausartungen der phantastischen Willkür ein so übel verrufenes Werk geworden, daß selbst H. Heine in seinem, übrigens sehr schwachen Buche, „über die romantische Schule" nur von der „liederlich romantischen Lucinde" spricht, und sich in wegwerfendster Art sogar in moralischer Hinsicht darüber äußert. Wir fühlen uns keineswegs aufgelegt, solchen Vorwürfen gegenüber die Apologie zu übernehmen, und können Alles, was sich irgend über eine positive Bedeutung der Lucinde sagen ließe, auf einen Gewährsmann zurückführen, der hier, selbst wenn er geirrt, doch immer Anspruch genug hätte, der Wahrheit in seinem Irrthum Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wir meinen Friedrich Schleiermacher, der auf diesem Punkt seinen Zusammenhang mit der romantischen Schule, wenigstens in den ersten Wurzeln seiner Bildung, schlagend und unwiderruflich genug dargethan hat. Dieser feine und scharfbewegliche Geist, der zwischen dem Beruf einer gediegenen objectiven Wissenschaftlichkeit, und dem eines die Zeit gestalten helfenden Bewegers

der öffentlichen Meinung schwankte, hatte sich namentlich mit den Gebrüdern Schlegel zu einer literarischen Wirksamkeit verbunden. In der von den letzteren herausgegebenen Zeitschrift: „Athenäum" entrichtete auch er seinen Tribut an den Zeitgeist reichlich, und unter den dort mitgetheilten Fragmenten und rhapsodischen Aussprüchen, in welchen sich die Spitzen sittlicher und socialer Zeitumwälzungen oft sehr unvermittelt herauskehrten, rühren mehrere der verwegensten gerade von Schleiermacher her. Im Athenäum theilte er auch zuerst seine vertrauten Briefe über die Lucinde mit, die nachher auch einzeln abgedruckt erschienen. (Lübeck 1799.) Schleiermacher nannte die Lucinde darin vor allen Dingen „ein ernstes, würdiges und tugendhaftes Werk," und bewies durch diesen Ausspruch, welche hohe Bedeutung er auf den Grundgedanken dieses Buches legte, dessen einzelne Verirrungen er in dem Zusamenhange des Ganzen übersah und vergab. Diese Idee, das Sinnliche zugleich als das Geistige, und das Geistige als das Sinnliche zu fassen und in der Liebe darzustellen, riß ihn dermaßen hin, daß er selbst in diesen Briefen, die dadurch eine der merkwürdigsten Thatsachen der neueren Literaturgeschichte geworden sind, sich wie ein Prophet der neuen Weltanschauung der Liebe und Sinnlichkeit gebärdet. Er eifert gegen Diejenigen, welche die Sinnlichkeit nur als ein nothwendiges Uebel betrachten oder zu einer geistlosen und unwürdigen Libertinage darin gelangen, und erfindet zur Bezeichnung der Prüderie den Ausdruck: „Engländerei", indem er Ernestinen ironisch als eine solche Prüde behandelt, die er als Miß nach England überschiffen will, weil sie von der Lucinde nichts wissen mag. Zugleich machen diese Briefe dadurch, daß sie von Frauen einander zugeschrieben werden, und in dem Munde derselben alle diese Fragen so offen sich verhandeln,

einen erhöhten Eindruck, und gewinnen an einer sittlichen Atmosphäre, mit der sie unwillkürlich ein sonst so zweifelhaftes Gebiet erfüllen. Die Art der Auseinandersetzung trägt auch eine so edle Fassung und Begränzung, daß schon hier das skeptische Naturell Schleiermachers, welches zwar Alles anzweifelt, aber auch Alles gern wieder verbindet, in seiner liebenswürdigsten Bewegung auftritt. Es vollbringt sich in diesen Erörterungen, die doch das Zweideutigste zerlegen, eine durchweg keusche Revolution des Gedankens, die mit der Kraft des Geistes alle Schlacken von sich auswirft. Es dürfte aber auch nicht schwer fallen aufzuzeigen, wie selbst in diesen freien und rücksichtslosen Aeußerungen auf einem Gebiet, auf dem Schleiermachers spätere Freunde und Schüler ihn um jeden Preis niemals betroffen haben möchten, doch eigentlich nur der Schleiermacher, wie er immer war und immer geblieben, zu erkennen ist. Die Ansicht, die er in den Vertrauten Briefen von der Harmonie der Sinnlichkeit und Geistigkeit zu Grunde gelegt hat, ist im Prinzip dieselbe, welche er als Philosoph und Theologe, als Schüler der griechischen Lebenskunst und als Jünger Plato's, wie als Moralphilosoph, als welcher er an die höchste sittliche Lebensbildung die Ansprüche des Kunstwerkes und der Schönheit richtet, immer vor Augen gehabt. Das ächt Menschliche, welches zugleich das plastisch Herausgetretene und Gestaltige, ist es, dem Schleiermacher überall in allen Richtungen seiner großen umfassenden Geistesthätigkeit zugestrebt und das er in der wissenschaftlichen wie in der praktischen Atmosphäre stets mit Begeisterung zu fördern gesucht. So tritt auch bei ihm die neue Weltansicht, der er sich in seiner Betrachtung der Lucinde mit solchem Jugendmuth überläßt, sofort in versöhnlicher Eintracht mit dem plastischen Princip der Ordnung, ja mit der höchsten Pietät gegen das Alte, auf. „Nun aber

die wahre himmlische Venus entdeckt ist„ — heißt es an einer Stelle der Vertrauten Briefe — „sollen nicht die neuen Götter die alten verfolgen, die ebenso wahr sind als sie, sonst müßten wir verderben auf eine andere Art. Vielmehr sollen wir nun erst recht verstehen die Heiligkeit der Natur und der Sinnlichkeit, deshalb sind uns die schönen Denkmäler der Alten erhalten worden, weil es soll wiederhergestellt werden, in einem weit höheren Sinne als ehedem, wie es der neuen schöneren Zeit würdig ist: die alte Lust und Freude und die Vermischung der Körper und des Lebens nicht mehr als das abgesonderte Werk einer eigenen gewaltigen Gottheit, sondern Eins mit dem tiefsten und heiligsten Gefühl, mit der Verschmelzung und Vereinigung der Hälfte der Menschheit zu einem mystischen Ganzen. Wer nicht so in das Innere der Gottheit und der Menschheit hineinschauen, und die Mysterien dieser Religion nicht fassen kann, der ist nicht würdig, ein Bürger der neuen Welt zu sein!“ — An einer andern Stelle aber spricht sich die Zuversicht über diese neuen Bestrebungen und über ihre Geltendmachung folgendermaßen aus: „Vorausgesetzt, daß nur Alles an sich gut und schön ist, so muß Jeder leben, wie ihm zu Muthe ist, und dichten, was ihm die Götter eingeben. Das Talent des Mißverstandes ist gar unendlich, und es ist gar nicht möglich, dem auszuweichen. Wer darauf ausgeht, sich durch dies und jenes seinen Wirkungskreis nicht zu verderben, der wird bald gar keinen haben, und sich so lange hüten, etwas zu thun, bis ihm nichts mehr übrig bleibt.“ —

Dies dürften die ehrenvollsten Aussprüche sein, auf welche sich die romantische Schule überhaupt zu berufen hat. —

Was Schleiermacher selbst anbetrifft, so hatte sich in ihm schon in seinen Reden über die Religion (1799), von denen wir noch später zu sprechen haben werden, derselbe Geist

der Opposition, welcher in der romantischen Schule als Ironie und Humor losgebrochen war, nämlich der Widerstand gegen die seichte rationalistische Dogmatik des achtzehnten Jahrhunderts, in schönster positiver Art geltend gemacht. Das Naturgefühl der Zeit, das durch die Romantik wie durch die Philosophie gleicherweise belebt worden war, erzeugte aus seinem neuen Liebesbund mit der Welt nicht minder auch das religiöse Gefühl, das bisher eine so karge Diät bei der Aufklärung und dem gemeinen Menschenverstande hatte halten müssen. Die Religion war gewissermaßen zu einer großen Tugendformel geworden und hatte sich in eine sehr sparsame Humanität hineingeflüchtet, die außerdem noch zu selbstgefälliger und egoistischer Art war, als daß sie es zu einem eigentlichen religiösen Insichgehen hätte bringen können.

Diese Aufgeklärten, welche sich in der Literatur namentlich durch die Berlinische Monatsschrift von Biester und Gedicke (seit 1783) ein Central-Organ gegründet hatten, glaubten religiös genug zu sein, wenn sie tugendhaft genug waren, wenn sie ihre Nebenmenschen liebten, so weit dies Letztere ohne große Aufwallungen und Unbequemlichkeiten für sie selbst geschehen konnte. Der gesunde Menschenverstand und die allgemeine Menschenliebe bildeten die Hauptmaschinerie dieser aufgeklärten Religiosität, die in manchen Dingen freilich einen sehr richtigen Takt bewies. Besonders geschah dies durch eine fortdauernde Polemik gegen das heimliche Treiben und Wühlen der Jesuiten; und die herandrohende Gefahr dieser Richtungen für das freie Geistesleben in Deutschland wird in diesem Organ schon frühzeitig und wie die folgenden romantischen Zustände in Deutschland bewiesen, mit keineswegs übertriebener Befürchtung aufgedeckt.

Die Frömmigkeit dieser Leute bestand aber einzig und allein in der Anbetung des nüchternsten Moralprincips, welches

freilich in seiner fanatischen Nüchternheit ebenso ausschließliche Ansprüche machte, als nachmals nur je der Pietismus in seinen himmlischen Privilegien that. In Berlin wurde diese geistesarme Richtung, welche die Religion bloß in die Tugend setzte, am entschiedensten damals vertreten, und man muß darin den Gegensatz erkennen, welchen die um dieselbe Zeit des Berliner Lebens vorherrschende Genußsucht sich in diesem abstrakten Tugendprinzip hervorgerufen hatte. Daß bei diesem Prinzip ein religiöses Leben ebenso wenig wie ein poetisches und ächt wissenschaftliches hatte gedeihen können, sprach am schlagendsten die Ohnmacht dieser Tugend aus, und Schleiermacher konnte in seinen Reden von der Religion so sprechen, wie von einem der Menschheit verloren gewesenen Schatz, und in demselben Sinne sprachen die Romantiker, den Aufklärern gegenüber, von der Poesie. Schleiermacher setzte diese Bestrebungen in den im Jahre 1800 herausgekommenen Monologen noch gediegener und wissenschaftlicher fort, während er in den Reden über Religion mehr das größere gebildete Publikum anzuregen gesucht, das freilich am meisten in jener Indifferenz, welche sich für die wahre Bildung ausgab, befangen war. Daher in diesen Reden der gewaltige Aufschwung der Sprache, der seine erhebende Wirkung auf die Massen ausüben soll, und darin etwas so Bedeutsames hat, weil in demselben Maße, in welchem das religiöse Gefühl aufgelockert und zu einer neuen Blüthe gebracht werden soll, auch der Ausdruck eine reich sich entfaltende Wunderblüthe zeigt. Dies religiöse Gefühl Schleiermacher's, das sich aus einer der Zeit so nothwendigen Erkenntniß der Abhängigkeit aller menschlichen Dinge von Gott so lebendig entwickelte, wirkte hier noch mehr in lyrischer und poetischer Weise, und im Sinne der romantischen Schule selbst; später setzte es sich mit seiner eigenthüm-

lichen Schärfe in den Widerspruch zwischen Kirche und Speculation hinein, und übte dort nach beiden Seiten hin einen anregenden Einfluß aus.

Betrachten wir nun die damalige Zeit in der Richtung, in welcher wir die Revolution, den Idealismus, die Romantik und das religiöse Gefühl zu so heftigen Angriffen auf die orthodore Lebensdogmatik des achtzehnten Jahrhunderts sich vereinigen sehen, so können uns auch die oft so charakterlosen Schwankungen, in welche wir die bei diesem Kampf betheiligten Persönlichkeiten gerathen sehen, nicht befremden. Der Kampf zwischen formeller Tugend und aller Fülle der lebendigen Wirklichkeit, zwischen einem abstracten, auf den gemeinen Menschenverstand sich begründenden Moral- und Stätigkeitsprinzip, und einem mit dem Recht des Gedankens und der Natur in das volle Leben eindringenden Bewegungsprinzip, konnte und kann nicht ohne vielerlei Conflicte abgehen. Es handelte sich dabei um das Anrecht der Menschheit an den ganzen und ungetheilten Genuß des Daseins, und was Genuß sei, konnte dann ebenso leicht mißverstanden werden, als das, was bisher Tugend war, mißverstanden worden. Hatten sich auch die poetischen Apostel der Menschenrechte und des Lebensgenusses, die Romantiker, in der Ausgestaltung des Genußprinzips so stark vergriffen, wie dies in Schlegel's Lucinde der Fall gewesen war, so mußte darum das Princip selbst nicht minder in seiner Bedeutung für die Entwickelung der Zeit anerkannt werden. Das Prinzip des Genusses, das in der deutschen Literatur erobert werden sollte, hatte schon in Wieland sich mächtig zu behaupten gesucht, war aber in diesem Dichter nur zu einer Ueppigkeit gekommen, die sich selbst nicht für berechtigt hielt, und darum Alles, was sie davontrug, gewissermaßen nur zur glücklichen Stunde dem unbewachten Moment

abstahl. Wieland, eine sehr tugendhafte Individualität, die aus einer ganz orthodoxen Bildungsschule der Moral hergekommen war, fühlte sich nichtsdestoweniger in seinen Dichtungen beständig zur Sinnlichkeit hingedrängt, welche nach einem freieren Lebensbehagen trachtete und oft einen ganz romantischen Anstrich nahm. Wenn aber auch der Sinnlichkeit seiner Poesie das mangelte, sich mit der Sittlichkeit zu einer gleichen Berechtigung durchdrungen zu haben, so behält doch der Kampf, der zwischen diesen beiden Elementen in Wieland sich darstellte, immer eine gewisse ideelle Wichtigkeit. Zu einem sichern Prinzip des Lebensgenusses gelangte aber Wieland noch nicht. Es ist merkwürdig zu sehen, wie deutsche Schriftsteller darum gerungen haben. In Wilhelm Heinse's Romanen zeigte sich schon eine wilde Ausartung der Wieland'schen Schule, die von dem alten Meister der Grazien selbst nicht gebilligt wurde. In Heinse hatte sich die lebensbedürftige deutsche Natur unter den südlichen Himmelsstrich geflüchtet und an italienischer Gluth sich zu den Freuden des Daseins berauscht. Bei diesem feurigen Dichter verschwamm aber das Pathos der Leidenschaft zu sehr im Phantastischen, und wie sehr er daher auch das Prinzip des Lebensgenusses künstlerisch zu gestalten und die Lebensansicht überhaupt mit der Kunstansicht zu identificiren suchte, er bewegte sich doch nur in einer verworrenen Sphäre unvermittelter Gegensätze. Ihm verflackerte Alles unter den Händen zu einer verzehrenden Lohe der Sinnlichkeit, und die glückseligen Inseln des Genusses hatten keinen festen Lebenshalt, sondern waren nur ein geistreicher Wollusttraum. Wieland und Heinse trugen in manchem Betracht vielerlei Vorzeichen der Romantik in sich, indem sie eine romantische Welt des Genusses ausmalten, die aber noch nicht, wie die romantische Schule es wenigstens in Absicht

hatte, einen Einfluß auf die sociale Wirklichkeit auszuüben beanspruchte, sondern in einem lediglich träumerischen Gebiet verharrte. Goethe's großmächtige Natur hatte auch zu ihrer eigensten Grundlage den Lebensgenuß genommen, aber er ließ sich damit auf einer ganz anderen, aller Romantik durchaus entgegengesetzten Basis nieder, nämlich auf der einer völlig antiken Weltanschauung, auf der er sich in hoher Gemächlichkeit ruhete und Alles, was seine Individualität nur immer vertrug, als ein dadurch Berechtigtes und Geheiligtes verbrauchte. Dasselbe würde gern auch Herder gethan haben, wenn ihm nicht sein Priesterrock mancherlei Fesseln aufgelegt hätte, die ihn oft verstimmten. —

Die Bestrebungen der romantischen Schule, eine individuelle Freiheit des Daseins in aller subjectiven Ausdehnung und doch im Einklang mit den sittlich nothwendigen Lebensmächten zur Anschauung zu bringen, unterschieden sich wesentlich dadurch, daß sie zur Begründung ihres Genußprinzips wenig oder gar nichts der antiken Weltansicht verdanken zu dürfen glaubten. Zwar hatte sich Friedrich Schlegel eifrig auch mit Plato beschäftigt und die Uebersetzung des griechischen Lebensphilosophen zuerst gemeinsam mit Schleiermacher verabredet, nachher aber die Mitwirkung dazu aufgegeben. Und in Plato waren allerdings viele Vermittelungspunkte zwischen moderner und antiker Weltansicht gegeben, und das Ideal der zu gewinnenden Lebenseinheit lag da schon in der Plastik, zu welcher es dort der Geist gebracht hatte, und in der Harmonie des Schönen und Guten, welche der Grund aller höheren Bildung sein sollte, vor. Der antike Geist war aber, ebenso wie die antiken Formen, den Romantikern ein zu fester und schwerer Harnisch, als daß sie ihn, selbst wenn sie darin auf eigenem Gebiet noch manches Sieges mehr theil=

haftig werden konnten, hätten eifriger anlegen wollen. Ueberhaupt kam es ihnen darauf an, den modernen Geist in seiner eigensten Schwerkraft zu erfassen, und darum entschiedener den Gegensatz zwischen antiker und moderner Kunst zu behaupten, als derselbe bis dahin in der deutschen Literatur zum Bewußtsein gekommen war, und hier zeigt sich uns keines der geringern Verdienste der romantischen Schule. Friedrich Schlegel hatte in seiner Geschichte der Poesie der Griechen und Römer (1798) diesen ganz entschiedenen und unvermittelbaren Gegensatz zwischen dem antiken und modernen Princip, von dem vor ihm schon Schiller in seiner Theorie der Dichtungsarten ausgegangen war, zur Grundlage seiner ganzen Darstellung gemacht. Diese beiden Gegensätze sondern sich ihm hier so bestimmt, wie Natur und Kunst selbst, wie unmittelbare Schöpferkraft und durch Reflexion vermittelte Bildung. Doch deutet sich auch hier schon an einigen Stellen eine unklar verschwimmende Gefühlsregion an, in der dem modernen Kunstprodukt gerade in seiner inneren Ueberschwänglichkeit und in der Verwischung aller äußeren Gränzen seine unendliche Bedeutung zugeschrieben wird. Friedrich Schlegel selbst unternahm eine Production, in der er sein ursprünglich so klar ausgesprochenes Bewußtsein über die Gränzen der antiken und modernen Poesie völlig verläugnete. Es war dies sein Trauerspiel: Alarkos (1802), in welchem er seine eigentliche Aufgabe in einer Verschmelzung der Antike mit der Romantik suchte und dort sogar, mitten in die Metrik der griechischen Tragiker hinein, die modernen Assonanzen erklingen ließ. Dies Stück wurde von Goethe und Schiller in der Lebhaftigkeit ihres Eifers für eine poetische Reform des deutschen Bühnenwesens sogar auf das Theater in Weimar gebracht.

Die frostige Ungeheuerlichkeit dieser Production konnte aber natürlich auf keinem Boden Wurzel schlagen.

Die letzten Resultate des Lebens und Wirkens Friedrich Schlegel's werden wir an einer späteren Stelle zu betrachten haben. Wir nehmen hier noch seinen älteren Bruder **August Wilhelm Schlegel** (geboren in Hannover 1767, gestorben 1845 in Bonn) für unsere Darstellung auf, welcher der philologische Kopf unter den Romantikern war. Als Philolog arbeitete er die neue Form der Romantik zur höchsten Kunstfertigkeit aus, doch gewann sie unter seinen Händen bei aller Zierlichkeit nur ein todtes Ansehen. Seine philologischen Studien machte er in Göttingen in der Schule von Christian Gottlob Heyne (1729—1812), welcher die Alterthumswissenschaft von den steifen Fesseln der trockenen holländischen Gelehrsamkeit gelöst hatte, indem er das antike Schönheitsprinzip zum wesentlichen Ausgangspunkt auch der gelehrten Forschung erhob. Aeußerlich theilte A. W. Schlegel mit den Romantikern die Zerfahrenheit und genießliche Ungebundenheit des Lebens, obwohl ihm die principielle Tiefe der Anderen selbst bei seiner Liederlichkeit fehlte.

Seine Wirksamkeit als Universitätslehrer in Jena von 1796 bis 1800 (seit dem Jahre 1798 als außerordentlicher Professor) wurde vielbedeutend für die neue literarische Constellation, die mit ihm und seinen Freunden sich angekündigt hatte. Durch seine Uebersetzungen, welche er hier begann, erweiterte er das deutsche Literaturgebiet auf das Ansehnlichste und Folgenreichste, und zeigte sich selbst auf der Höhe des „passiven Genie's," von welcher wunderlichen, durch Jean Paul aufgestellten Kategorie damals so viel die Rede war. Er begann hier seine Uebersetzung des Shakspeare im Jahre 1797, und führte damit ein wesentliches Element der neuen Literaturbildung der Deutschen auf

den Schauplatz. Shakspeare war zwar schon durch die prosaische Uebersetzung Wielands, die Eschenburg und Ebert umgearbeitet und ergänzt hatten (Zürich 1775—1782) dem deutschen Publikum zu einer vertrauteren Bekanntschaft zugeführt worden. Einzelne Stücke Shakspeare's hatten sogar schon eine ebenbürtige geniale Bearbeitung gefunden, wie Loves labours lost, welches durch Joh. Mich. Reinhold Lenz in dem Stück Amor vincit omnia[1] wiedergegeben wurde. Noch mehr trug aber Friedrich Ludwig Schröder (1743—1816) sowohl durch seine Bühnenbearbeitungen des Shakspeare, wie auch durch seine theatralische Darstellung Shakspearischer Hauptgestalten (Richard, Othello, Heinrich IV., Cymbeline) dazu bei, den Geist des großen englischen Dichters, wenn auch in verkürzten Dimensionen, den Deutschen anzunähern. Schon im Jahre 1777 hatte er den Hamlet auf die Hamburger Bühne gebracht[2]. Er schnitt sich zwar die Shakspearischen Stücke ganz nach dem Maß und den Anforderungen eines deutschen Bühnen-Abends zu, worin bekanntlich hinlänglich philiströse und engherzige Bedingungen gegeben liegen. Aber die Gesammtwirkung förderte immerhin die Kenntniß Shakspeare's und die Geschmacksbildung des deutschen Publikums.

Nach diesen Vorgängen unternahm es A. W. Schlegel, auf einer immer schon vorbereiteten Grundlage, die Stücke Shakspeare's in einer geist- und formwürdigen Gestalt zu übersetzen. Diese Uebersetzung wurde um so mehr die Vermittelung zwischen der riesigen Welt Shakspeare's und den an eine zaghafte Auffassung der Wirklichkeit gewöhnten Deutschen,

---

[1] Lenz sämmtliche Werke, von Tieck. Bd. 2.

[2] Abgedruckt im Hamburgischen Theater (Hamburg 1778 bis 1782).

als sie sich in sehr weichen und gemäßigten Formen und Lauten hielt, und den Shakspeare'schen Kothurn zwar anempfindend, aber noch nicht in seiner ganzen Strenge und überwältigenden Hoheit wiedergab. Auch vermied es Schlegel, gerade diejenigen Stücke zu übersetzen, in denen er am meisten auf das hohe Meer der Shakspeare'schen Diction sich hätte hinausbegeben müssen. Später wurde seine Uebersetzung in ihren neueren Ausgaben durch Tieck revidirt und vervollständigt, wobei auch der Versuch gemacht wurde, sie in manchen Einzelnheiten der ursprünglichen Kraft des Orginals getreuer anzunähern. Man wird aber doch immer sagen müssen, daß die Deutschen den Shakspeare durch diese Uebersetzungen sich in einer bei weitem weichlicheren und weiblicheren Auffassung zu eigen gemacht haben, als es der Natur des brittischen Dichters und der Gestalt, in der er unter seiner eigenen Nation lebt, entspricht. Es war dies ein rechtes Glück, denn Shakspeare würde sonst schwerlich diesen immerhin bedeutenden Raum in den armseligen deutschen Theaterverhältnissen haben finden können. Dies Verhältniß der Uebersetzung zum Original wurde aber gleichwohl in Deutschland beständig empfunden, und gab bei erneuerten Uebersetzungsversuchen zu mancherlei Verirrungen Anlaß, unter denen die Uebersetzung des Johann Heinrich Voß und seiner Söhne, die gerade den Original-Shakspeare in seiner unvermittelten Stärke auch deutsch haben wollten, jedenfalls die großartigste zu nennen ist. Schlegel selbst suchte Shakspeare gegenüber auch noch den anderen Pol der modernen romantischen Poesie, nämlich Calderon, der deutschen Literatur zu eröffnen. Sein spanisches Theater erschien 1803 und er fügte demselben 1804 seine Blumensträuße der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie hinzu.

Denselben Takt und feinen Sinn, sich in das eigenste Leben der fremden Autoren hineinzuleben, zeigte A. W. Schlegel auch als Kritiker, namentlich der fremden Literaturen. Seine kritisch-ästhetische und literarhistorische Thätigkeit entfaltete er besonders in Berlin, wohin er sich seit dem Jahre 1801 begeben hatte, um die in jener Zeit sich dort vereinigenden Lebensvortheile zum Nutzen der neuen Bestrebungen wie zu seinem eigenen Vergnügen sich anzueignen. Seine Befugniß als Kritiker erstreckte sich aber ebenfalls mehr auf ein äußerliches Reproduciren des wesentlichsten Organismus, als daß sie sich darauf eingelassen hätte, philosophisch die inneren Richtungen zu ergreifen und dieselben in der Literatur nachzuweisen. Als Kritiker kam er daher nie über den bloßen ästhetischen Geschmack hinaus und betrachtete in Beziehung auf diesen, mit gewandtem Raisonnement, alle Literatur. Der glänzende Schein dieser Kritiken ist jetzt verblichen, aber zu ihrer Zeit trugen auch sie nicht wenig dazu bei, dem literarischen Sinn in Deutschland eine umfassende und gewissermaßen welthistorische Ausdehnung zu geben. Einzelne dieser Aufsätze wurden in der Geschichte der deutschen Geschmacksbildung epochemachend, z. B. der über Romeo und Julia in den Charakteristiken und Kritiken, unter welchem Titel er gemeinschaftlich mit seinem Bruder eine Reihe ihrer werthvollsten Kritiken zusammenstellte. Diese würden unseren heutigen Anforderungen, die auf ein Weiteres gerichtet sind und in der Production der Dichter größere Zusammenhänge aufsuchen, nicht mehr genügen können, aber sie hatten damals das Verdienst einer glücklichen Anregung, die in der rechten Stunde oft mehr thut als das Bedeutendere. Das wahre Wesen der Kritik wurde damals in die Reproduction gesetzt, wozu freilich mehr anempfindende Gewandtheit als eindringendes Urtheil gehörte.

Während seines Aufenthalts in Berlin hatte sich A. W. Schlegel zugleich in eine Polemik mit den damaligen Helden der berliner Tageskritik, Kotzebue und Merckel, verwickelt, und dies war allerdings sehr unklug, denn wenn man in einem Hause leben will, muß man sich mit den Hofhunden zu arrangiren wissen. Dies drückte ihn denn auch so, daß er 1805 Berlin verließ und sich zur Frau von Staël gesellte, die er als eine Art ästhetischer Reisemarschall durch Italien, Frankreich Deutschland und Schweden begleitete. In Wien hielt er seine berühmt gewordenen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur (1808), in welchen er einen Ueberblick der literarischen Völkerindividualitäten in alten wie in neuen Zeiten gab. Diese Vorlesungen hatten in gewisser Hinsicht und für die damalige Zeit eine nationale und antifranzösische Tendenz, die sich z. B. bei der Beurtheilung Racine's in einer ziemlich grellen und gesuchten Weise geltend machte. Auch gab er in diesen Vorlesungen den Ton zu einer wegwerfenden Beurtheilung des Euripides an, die bei dem Hang zur Nachsprecherei, worin in Deutschland von jeher ein wesentlicher Theil der Bildung bestand, eine Zeitlang diesen Dichter bei uns ganz in Verruf gesetzt hatte, obwohl sein eigenthümlicher Werth damit nicht umgestoßen werden konnte.

Als productiver Dichter machte er mit der Muse nicht weniger bedenkliche Versuche, als sie ihm der muthwillige Heine (in der romantischen Schule) auf einem ganz anderen Gebiet, wo es auf erzeugende Kraft ankommt, zuschreiben wollte. Sein Trauerspiel Ion (1804) war ein rein antikes Präparat, das aber lediglich mit dem Verstande combinirt war, und einen gewissen feinen und duftigen Anhauch, aber kein inneres pulsirendes Leben hatte. Als lyrischer Dichter, obwohl ihm auf diesem Gebiet ein Meister wie Bür-

ger in jenem bekannten Sonett die Anwartschaft auf die Unsterblichkeit ertheilt hatte, kam er nie über das bloße Virtuosenthum der Form und der Phrase hinaus, und lieferte höchstens technische Kunststücke, die das Leben mühsam nachtäuschten. Sein „Pygmalion", sein „Arion" u. a. gewannen in diesem Genre einigen Ruhm, aber sie konnten nur einen Augenblick durch den Klang der Sprache und die Harmonie des Verses wirken. In seiner letzten Lebenszeit führte ihn die Mißstimmung des Alters auf den Tanzplatz der Xenien und satirischen Epigramme, mit denen er alle Persönlichkeiten, die ihn in der Zeit ärgerten, auf eine nicht immer sehr geistreiche Weise beglückte.[1]

Im Jahre 1813 war A. W. Schlegel auch als politischer Schriftsteller, und zwar zum Theil in französischer Sprache, aufgetreten.[2] Er begleitete damals den Kronprinzen von Schweden, Bernadotte, als Kabinetssecretair auf dem Feldzuge, und diesem Verhältniß entsprang auch seine Erhebung in den Adelstand und seine Ernennung zum schwedischen Legationsrath. Sein philologisches Talent aber entwickelte sich noch später zu einer selbstständigen Bedeutung, und machte erfolgreich die neue Wendung mit, welche die deutsche Philologie zu nehmen hatte, indem sie, die Einseitigkeit und Ausschließlichkeit der griechisch-römischen Sprachuntersuchungen verlassend, sich am Studium des Sanskrit zur vergleichenden Sprachwissenschaft erhob und dadurch einen eingreifenden Antheil an

---

[1] Musen Almanach von Wendt 1832 und A. W. von Schlegel's sämmtliche Werke, herausgegeben von Ed. Böcking. (Leipzig 1846—47) Bd. II. S. 147. folgd.

[2] A. W. Schlegel Oeuvres écrites en françois et publiées par E. Böcking. (Leipz. 1846.)

der Betrachtung des Völkerlebens gewann. Schlegel hatte diese Studien zuerst in Paris (1817) begonnen, und erhielt auf Grund derselben (1818) seine Professur in Bonn, wo er die Indische Bibliothek (Bonn 1820), einen Abdruck des Textes des Râmâjana (Bonn 1823) und eine Episode aus dem Epos Mahâbhârata, Bhagavad-Gita (Bonn 1829) mit lateinischer Uebersetzung herausgab. Die Mitwirkung Lassen's bei diesen Arbeiten dürfte jedoch eine specifische gewesen sein.

Eine so äußerliche, in dem Reich der sprachlichen Formen sich befriedigende Natur, wie A. W. Schlegel war, ragte aus den ideellen Strudeln und Untiefen der übrigen Romantiker fast mit dem Verdienst der Klarheit und Gediegenheit hervor, obwohl seine Nichtbetheiligung an den prinzipiellen Kämpfen der Romantiker nur der Nüchternheit und Unfruchtbarkeit seines inneren Wesens zugeschrieben werden konnte. Diese Kämpfe hatten ihr Symbol und ihr Feldzeichen vornehmlich in einem Prinzip gefunden, welches recht eigentlich das Lebens- und Kunstprinzip dieser Romantiker genannt werden konnte. Die Anregung zu diesem Standpunkt war zum wesentlichen Theil aus der Fichte'sche Philosophie geflossen, welche mehr als jede frühere in Deutschland auf die sich regenden poetischen und productiven Geister der damaligen Zeit wirkte. Das durch sie zum kecken Bewußtsein gebrachte Verhältniß des Ich's zum Nicht-Ich, diese Thatkraft der subjectiven Negation, welche sich selbst als den entscheidenden Grund aller Wirklichkeit hinstellt, und nur das für Wirklichkeit gelten läßt, was sich von dem Ich bereits hat bestimmen und durchdringen lassen, dies Prinzip nun war es vornehmlich, auf welches das durch die romantische Schule so stark ausgesprochene Element der Ironie sich philosophisch begründen konnte. Diese Ironie erhielt jedoch als ästhetisches Prinzip erst von späteren,

zum Theil der Schelling'schen Philosophie angehörenden Aesthetikern, wie Solger, und zwar da auf einer bestimmteren und allgemeineren Grundlage, eine feste Stellung und wissenschaftliche Begründung in der Aesthetik selbst.

Bei den Romantikern war die Ironie vorzugsweise ein Lebensprinzip und offenbarte sich in Gesinnung und Weltanschauung auf eigenthümliche Weise. Als Kritiker wie als darstellende Dichter motivirten sie damit vorzugsweise ihre Stellung zu den von ihnen behandelten Gegenständen und Richtungen. Mit der Ironie theils gleichbedeutend, theils aus derselben sich erzeugend, gesellte sich der Humor dazu, und beide Elemente wurden gewissermaßen die Hauptmächte der neuen poetischen Schule, durch welche sie ihre größten Thaten ausführte. Wir haben es hier überhaupt mit zwei Begriffen der modernen Poesie zu thun, bei denen es sich um ein wesentliches und unterscheidendes Fundament der modernen poetischen Weltanschauung handelt. Die Ironie erzeugt sich wesentlich aus der kühnen Entgegensetzung des Subjekts gegen eine bestehende Welt, indem durch diesen mit aller Macht des Selbstbewußtseins festgehaltenen und aufgezeigten Gegensatz etwas ausgedrückt werden soll, das nur in ihm und durch ihn sich bemerklich machen läßt. Diese Ironie ist also die eigentliche unerbittliche Kraft des Gegensatzes selbst, die sich Geltung verschafft, und sich eine poetische Genugthuung bereitet. Daher erscheint die Ironie bei aller überlegenen Weisheit, die aus der von ihr behaupteten Stellung hervorleuchtet, doch zugleich mit der Strenge und Schonungslosigkeit, zum Theil mit der Grimasse, die einen vorherrschenden Grundzug ihres Wesens bildet. Sei nun diese Stellung, welche sich die Ironie giebt, eine künstliche oder natürliche, immer wird man die geistige Macht, auf die sie sich gründet, und durch welche sie mit

solcher Ueberlegenheit über einer von ihr selbst gerissenen Kluft der Weltanschauung sich schaukelt, nicht in Abrede stellen können. Ist die Ironie nun wesentlich ein die Schranke der Wirklichkeit negirendes und in dieser Negation sich ideal vorkommendes Element, so zeigt dagegen der Humor dieselbe Kraft im Zusammenfügen und Combiniren der Gegensätze, welches Geschäft er auf seine Weise, aus der Fülle einer gemüthlichen Innerlichkeit heraus, vollbringt. Der Humor ist ebenfalls, wie die Ironie, ein künstlicher Sieg der Gesinnung über den Zwiespalt des Individuums mit dem Allgemeinen der Weltordnung, aber wenn die Ironie gern alle Illusion vernichtet, um die reine Wahrheit zu ermitteln, so besitzt dagegen der Humor das Talent des Scheins, das er aber nur aufweckt, um der Wahrheit zu Sieg und Verherrlichung zu helfen. Man könnte daher den Humor eine burleske Philosophie nennen.[1] Wenn die Philosophie selbst auf dem rein gedankenmäßigen Wege jene Conflicte des Individuellen und Allgemeinen überwindet und mit allem ehrbaren Ernste der Logik und der ganzen Mühsamkeit einer gewissenhaften Consequenz die Weltharmonie in der Idee auferbaut, so erringt der Humor dieselbe auf einmal, wie im Fluge, auf der Höhe seiner reinen, kindlichen, siegesübermüthig spielenden und scherzenden Gesinnung. Gleich der Philosophie ist auch der Humor im Beginn seiner Operationen durchaus ein Skeptiker, der an allem durch Autorität Gegebenen zweifelt, aber indem er sich mit diesen Zweifeln belustigt, indem er sinnig Gegensatz gegen Gegensatz spielen läßt, und durch die wunderbare Gewalt seiner witzigen Combinationen allem Bestehenden die Geltung streitig zu machen

---

[1] Feuerbach nennt in seinem Buch: Abälard und Heloise den Humor sehr launig den „Privatdocenten der Geschichte."

droht, hat er doch zugleich unvermerkt die Wahrheit auf den Thron gehoben, deren streithafter Verfechter er nur gewesen. Der Humor zeigt sich daher in dem modernen christlichen Leben, dessen Weltanschauung vornehmlich an jenen Zwiespalt der persönlichen Freiheit mit der allgemeinen Nothwendigkeit verfallen ist, zugleich als Versöhner der Gegensätze, indem er ein künstliches Reich der Freiheit bildet, das die drückende Erdatmosphäre überwunden, und auf seiner Höhe die unter ihm liegende Welt von der Vogelperspective aus betrachtet. Daher hat er bei aller Miene der Ueberlegenheit, die er annehmen kann, und bei aller Schärfe des Zersetzens und Aussonderns, die er gegen die Theile ausübt, um zum Ganzen zu gelangen, doch zugleich etwas Weiches und kindlich Naives in seinem Wesen, das bisweilen sogar an Sentimentalität gränzen kann, und wodurch er sich hauptsächlich von der Ironie unterscheidet. Der Humor kann die Gegensätze, welche die Ironie hervorruft, nicht in dieser Trennung bestehen lassen, sondern es ist eben sein Wesen, sie sogleich zu verallgemeinern und in dem reinen Aether seiner lachenden Weltansicht aufzulösen. Der Humor gewinnt hierin zugleich einen idealisirenden Charakter, er idealisirt überhaupt jeden materiellen Stoff, den er berührt, indem er ihn mit einer höchsten Weltordnung, wie sie gedacht werden kann, in Beziehung setzt. In dieser ihn sicher stellenden Beziehung zum Unendlichen, von welcher der Humor trunken scheint, bewegt er sich im Endlichen mit dieser großen Heiterkeit, Muthwillen und selbst Ausgelassenheit. Man muß daher mit Jean Paul übereinstimmen, wenn er (in seiner „Vorschule der Aesthetik") den Humor „das umgekehrte Erhabene" nennt, und dies umgekehrte Erhabene besteht in nichts Anderem, als in dem mit allem Endlichen spielenden Geistesübermuth einer Gesinnung, die sich tief im Unendlichen heimisch zu machen und zu sichern strebt.

Weil der Humor nun auf diese Weise so innig mit der Weltanschauung zusammenhängt, daß er vielmehr immer als ein besonderer Ausdruck derselben auftritt, so liegt darin zugleich ausgesprochen, daß er unter allen Künsten, in denen er productiv zu werden vermag, vorzugsweise in der Poesie seine Stätte und seinen eigensten Wirkungskreis finden muß, weil diese die eigentliche Kunst der zur Gestalt werdenden Weltbetrachtung ist. Der Humor ist in der That ein Lebenstheil der modernen Poesie selbst, die ohne ihn schwerlich ihre Aufgabe und Bedeutung vollständig lösen würde. Dagegen muß man das Leben und die Poesie der Alten gewissermaßen frei vom Humor nennen. Die einfache antike Natur bewegte sich, ohne großen Kampf innerer Gegensätze, in jener schönen Einheit und Harmonie der Bildung, die von den Griechen am liebsten unter dem umfassenden Namen der Musik bezeichnet und erstrebt wurde, und der Staat umschloß und befriedigte in jenem großen Begriff der freien Oeffentlichkeit, zu der sich Jegliches herausbildete, auch die besondersten innersten Bedürfnisse des Individuums. So war ein Einklang der Lebensbestrebung mit den vorhandenen Zuständen der Wirklichkeit da, der jeden ernsteren und schmerzlicheren Conflict des Persönlichen mit dem Allgemeinen hinderte. Mochte daher auch die kräftige Heiterkeit und Befriedigung aus dem Leben der Alten in unverkümmerter Frische in ihre Poesie und Kunstgebilde übergehen, so blieb ihnen doch, bei aller Anmuth ihres Scherzes, bei allem Sinnreichen ihrer Komik, das Element des Humors ein fernes und fremdes. Nur in der Komödie des Aristophanes regte sich bereits ein unsern heutigen Begriffen von Humor verwandtes Element, und zwar hier auf einer Stufe des Unterganges und Ueberganges des antiken Lebens, auf der jener Höhepunkt der humoristischen Anschauung nur erreicht

werden konnte in der künstlichen Ueberlegenheit, welche sich der Genius des Komikers im Geist über sein entsittlichtes und aus den alten Normen gewichenes Zeitalter gab; denn in einer solchen Zeit beginnt in der That die eigenthümliche Aufgabe und Stellung des Humors für die Welt wie für die Poesie.

Man kann daher den Humor, wie sehr auf der einen Seite eine gesunde Reaction und ein Lebensdrang der Freiheit sich in ihm Luft schafft, doch zugleich als ein Symptom der Krankhaftigkeit des modernen Lebens ansehen, als ein Produkt derjenigen modernen Sehnsucht und Wehmuth, welche August Wilhelm Schlegel als das Muttermaal aller Poesie der Neueren bezeichnete. Die romantische Schule, die den Humor wie die Ironie als ein so absichtliches Kunst- und Lebensprinzip in sich ausbildete, hat denn auch den krankhaften Sinn davon genug hervorgekehrt, und ist ihm besonders in den späteren Schicksalen einiger ihrer Mitglieder entschieden verfallen. Selbst in Shakspeare, bei aller thatsächlichen Gewalt, und, so zu sagen, gesunden Körperkraft seiner Poesie, tritt die humoristisch-ironische Weltansicht oft mit jenem krankhaften Anflug dazwischen, welchen ihr das ungeheuere Mißverhältniß des Geschehenden zu der idealen Weltordnung angekränkelt hat. Seine Narren bringen am meisten durch die Wehmuth, mit der sie ihre humoristische Kappe tragen, diesen herzzerschneidenden Contrast zur Anschauung. Und in den Volks- und Bedientenscenen werden durch das Thun und Meinen der kleinsten Leute die größten Weltvorgänge humoristisch auf den Kopf gestellt, was bei aller Lustigkeit selten ohne den bittersten Eindruck der Schwermuth abgeht. Cervantes aber hat diese ironisch-humoristische Stimmung, die aus dem Weh und den Widersprüchen der Zeit heraus so lustig wird, im Don Quixote zu einer Gestalt ausgeprägt, welche die

klassische Figur dieses kranken Welthumors geworden. Man kann, bevor die romantische Schule den Shakspeare und Cervantes in Deutschland genauer bekannt machte und in ihrem Sinne ausbeutete, kaum von einem humoristischen Element in dem Sinne, in welchem wir es hier betrachtet haben, in unserer Literatur reden. Lessing unterschied zwar schon an einer Stelle seiner Dramaturgie Humor und Laune von einander, woraus hervorgeht, daß er die eigenthümliche Sphäre des ersteren mit seinem Alles erfassenden Sinne ahnete, wenn ihm auch in seiner klaren und festen Geisteshaltung, in seiner überall auf dem kürzesten Wege sich zu den Resultaten hinwendenden Verstandes-Entschlossenheit, nicht zugemuthet werden konnte, sich in die Wirbel und Untiefen dieser Sphäre weiter hineinzubegeben. Die Ironie aber, deren Lessing selbst so mächtig gewesen, war nur die des consequenten Verstandes, welcher in den Netzen des Widerspruchs sein Schlachtopfer fängt. Es war aber vorzüglich aus der englischen Literatur her, und namentlich durch Shakspeare, Swift und Sterne, die umfassendere Gattung des Humoristischen zuerst und am reichsten in die deutsche Literatur übergegangen. Die barocken Contraste, die dem englischen Nationalcharakter eigen sind, jene Mischung von Schwermuth, Tiefsinn, Naivetät und Laune, scheinen dort für den Humor einen vorzugsweise fruchtbaren Boden abgegeben zu haben, wodurch ein origineller Typus desselben geschaffen wurde, der besonders in Deutschland sich mit wahlverwandten Geistern begegnen mußte. Schon in mehreren Lustspielen von Lenz waltet ein ächt shakspearischer Humor, mit einer Freiheit der Behandlung, die für jene Zeit der deutschen Literatur als etwas Ausgezeichnetes erachtet werden muß. Der Einfluß Swift's und Sterne's trat in Hippel, diesem ersten großen Humoristen der Deutschen, nicht minder deutlich hervor,

obwohl man bei der hohen Originalität dieses Geistes nur die Anregung auf jene Einflüsse zurückführen kann. Zugleich erhielt der Humor bei Hippel ein entschieden philosophisches Element zu seiner Grundlage, das der deutschen Natur vornehmlich zuzusagen schien. In dieser Richtung war jedoch schon in Hamann, wenn auch zu seiner Zeit fast nicht gekannt, etwas Eigenthümliches hervorgetreten, das man mit dem Namen eines metaphysischen Humors bezeichnen könnte. Von Jean Paul Friedrich Richter werden wir später besonders zu sprechen haben.

Die Romantiker strebten nach einem neuen Realismus, welcher das ganze Dasein mit seiner Lebenspoesie durchdringen und befruchten sollte. Die Wechselwirkung, in welcher damals eine idealistische Zeitphilosophie mit der lebendig produzirenden Weltgeschichte begriffen war, hatte dies Streben entzündet und gesteigert. Es deckten sich auf diesem Punkt die Grundkeime der modernen Volksentwickelung in Deutschland auf. Wenn alles Leben wie alles Schaffen in dieser Durchdringung des philosophischen Idealismus mit der weltgeschichtlichen Realität einen solchen Mittelpunkt wiederfinden sollte, wie ihn nach der angeführten Ansicht Friedrich Schlegel's der Mythus in der alten Welt abgegeben, so bewies dieser Schriftsteller durch diese Anschauung ebenso sehr den tiefen Zusammenhang, welchen die neue literarische Epoche mit der Zeitphilosophie hatte, als er zugleich einen freien Standpunkt über derselben dadurch zu begründen suchte. Indem er merkwürdiger Weise voraussagte, daß die Naturphilosophie in einer mythologischen Philosophie endigen würde, wie dies Schelling noch spät in seiner Philosophie der Mythologie eintreffen ließ, so suchte er doch allen falschen Consequenzen der neuen Geisteswissenschaft, die gewissermaßen zu einer neuen Mythologie des Daseins führen sollte, aus dem Wege zu gehen, und bestrebte

sich damals noch, die idealistischen Offenbarungen an dem historischen Leben der Zeit zu berichtigen. Wäre er immer in dieser freien Geistesrichtung verharrt und vorgeschritten, so würde er die neue Wendung der deutschen Literatur, welche er begründen half, zu einem weit höheren Ziele hinausgeführt haben, und selbst in seiner Persönlichkeit vor so mancherlei Verdunkelungen, die ihn später überschatteten, sicher geblieben sein. —

In zwei Systemen hatte die revolutionnaire Epoche ihren philosophischen Geistesausdruck in Deutschland gefunden, in dem System des absoluten Ich, das in der Fichte'schen Wissenschaftslehre sich construirte, und in dem System der absoluten Einheit, das Schelling durch seine Identitätslehre begründete.

Johann Gottlieb Fichte (geboren am 19. Mai 1762 zu Rammenau bei Camenz in der Oberlausitz, gestorben 1814 in Berlin) war im besten und größten Sinne des Wortes ein deutscher Mann und ein deutscher Philosoph, der mit der Kraft der Idee zugleich das Herz seines Volkes ergreifen und, gleich den deutschen Reformatoren des sechszehnten Jahrhunderts, auf die wissenschaftliche Erkenntniß zugleich die nationale Erhebung und Erneuerung begründen wollte. Auch er konnte unter den Deutschen nur als ein Phänomen vergehen, das man im Reich der Ideen zerplatzen ließ, ohne eine irgend folgenreiche Anwendung auf die Nationalentwickelung selbst von ihm zu machen.

Die erste Bearbeitung der Wissenschaftslehre von Fichte erschien im Jahre 1794, also mitten unter den Bewegungen der Revolution, und in der Aufregung aller europäischen Verhältnisse. Diese Wissenschaftslehre, in ihrer ersten Gestalt durchaus idealistisch, lehnte alle gegebenen Voraussetzungen der gegenständlichen Welt ab, und erhob sich aus

dieser Negation der bestehenden Wirklichkeit zu der kühnen Behauptung, daß nur durch einen Akt des Ich die wahre Wirklichkeit producirt werden könne. Dies Ich, das bisher in der Welt in den historischen Traditionen des Staats- und Völkerlebens gefangen gesessen hatte, stand nun plötzlich zu einer Thathandlung des Erkennens auf, und suchte aus sich heraus eine Philosophie zu begründen, in welcher der menschliche Geist innerhalb seiner eigenen nothwendigen Bestimmtheit zugleich die höchste Freiheit des Handelns entfalten sollte. Das Ich, welches durch diese Form des Erkennens schöpferisch in die Welt hineintritt, wird aber dadurch zugleich sein eigener Schöpfer, indem es sich durch dies sein erkennendes Handeln ebenso selbst hervorbringt, wie es die Realität der Welt durch sich bestimmt. Das Ich wird somit der wahre Ausfluß der Wirklichkeit und erzeugt sich doch zugleich aus seinem Erkennen der Wirklichkeit, welcher Akt das Bewußtsein ist. Es ist keine Frage, daß diese philosophische Lehre ein kräftiges Ergreifen der thatsächlichen Welt begünstigen mußte, und darum ihrerseits ein wesentliches Symptom des erwachenden historischen Geistes der Völker in jener Zeit war. Wenn auch Fichte später von diesem seinem Standpunkt wieder abfiel, und in der letzten Bearbeitung der Wissenschaftslehre (1810) diese Thatkraft des Ich wieder untergehen ließ in dem Begriff Gottes, den er nunmehr als den absoluten Grund aller Realität faßte, so folgte er doch in jenem Beginn seines Philosophirens offenbar einer ganz ächten historischen Zeitregung. Die Tendenz auf die Befreiung der Staaten und Völker war in Fichte's Geist und Charakter ursprünglich. Als Sohn eines armen Tuchwebers, stand er schon mit seinem Naturell auf der Seite des dritten Standes, der damals die Entwickelung und

Bewegung trug, obwohl Fichte dieselbe wesentlich auf den Rechtszustand zurückzuführen und darin abzuschließen bemüht war. Schon in seiner Rede „Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europa's, die sie bisher unterdrückten" (1793) hatte er an den Tag gelegt, wie er die entstandene Bewegung des Zeitalters im Interesse der höchsten und ewigen Güter der Menschheit auffasse. Zugleich war er philosophischer Deutscher genug, um sich seine Stellung zur französischen Revolution wissenschaftlich zu construiren und danach eine gewisse Methode für den Antheil an der revolutionairen Bewegung festzustellen. Er that dies in seinem Beitrag zur Berichtigung der Urtheile des Publikums über die französische Revolution, der zuerst anonym (und ohne Angabe des Druckers) im Jahre 1793 erschienen war.[1] In diesem Buch, obwohl es sich durch seine strenge methodische Denkform die Einwirkung auf das größere Publikum entzog, wurden doch die Deutschen schon mit großer Gewalt an ihre Menschenwürde und an ihre selbstständige Denkkraft gemahnt. Fichte rühmt hier an dem deutschen Publikum, daß man schon anfange zu lernen, und daß Unterhaltungen über Menschenrechte, über Freiheit und Gleichheit, über Heiligkeit der Verträge, der Eidschwüre, über die Gründe und Gränzen der Rechte eines Königs schon zuweilen die Gespräche von neuen Moden und alten Abenteuern ablösten. Er sieht aber in der französischen Revolution für Deutschland vor Allem die Aufforderung zu einer besseren Volkserziehung und zu einer gründlichen Unterweisung des Volkes in seinen Rechten und Pflichten. Dabei läßt er

[1] Zweite Auflage 1795. Wiederabgedruckt in einer einzelnen Ausgabe: Bern 1844.

sich in metaphysische Deductionen ein über die Rechtmäßigkeit der Revolutionen überhaupt, und über die Berechtigung eines Volkes, sein Staatswesen eigenmächtig zu ändern und umzugestalten. Er schilt die, welche Rousseau immer einen Träumer genannt hätten, während jetzt die Träume Rousseau's vor den Augen der ganzen Welt in Erfüllung gingen. Seine Untersuchungen über das Recht eines Volkes, seine Staatsverfassung abzuändern, knüpft er an Rousseau's Contrat social, an seine souveraineté indivisible, inalienable, und an das Recht des Individuums an, kein Gesetz anzuerkennen, als dasjenige, was man sich selbst gegeben habe. Eine Clausel im gesellschaftlichen Vertrag: daß er unabänderlich sein solle, bezeichnet er als den härtesten Widerspruch gegen den Geist der Menschheit! Fichte dringt hier auch schon mit scharfer naturrechtlicher Kraft in die Untersuchungen über den Begriff des Eigenthums vor. In der „Bildung der Dinge durch eigene Kraft" sieht er den wahren Rechtsgrund des Eigenthums, und zugleich den einzigen naturrechtlichen. Auf die rohe Materie als solche wollte er kein Eigenthumsrecht, sondern nur ein ursprüngliches

---

[1] „So weit also hätte die Menschheit ihrer selbst vergessen können, daß sie das einzige Vorrecht, welches ihre Thierheit vor andern Thieren auszeichnet, das Vorrecht der Vervollkommnung ins Unendliche, aufgegeben; daß sie unter dem eisernen Joche des Despoten für ewig sogar auf den Willen Verzicht gethan hätte, es zu zerbrechen? Nein, verlaß uns nicht, heiliges Palladium der Menschheit, tröstender Gedanke, daß aus jeder unserer Arbeiten und jedem unserer Leiden unserm Brudergeschlechte eine neue Vollkommenheit und eine neue Wonne entspringt, daß wir für sie arbeiten und nicht vergebens arbeiten; daß an der Stelle, wo wir jetzt uns abmühen und zertreten werden, und — was schlimmer ist als das — gröblich irren und fehlen, einst ein Geschlecht blühen wird, welches immer darf, was es will, weil es nichts will als Gutes! —"

Zueignungsrecht anerkennen. Das Eigenthumsrecht beschränkte er auf die durch den Menschen modificirte Materie. Die Debatte über diese Gegenstände hatte sich damals schon mit vieler Leidenschaftlichkeit der deutschen Geister bemächtigt. Schriftsteller, wie August Ludwig von Schlözer (1735—1809), der in seinen „Staatsanzeigen" (seit 1782) gesagt hatte: wer nicht arbeite, solle auch nicht essen, zogen schon frühe auch die gesellschaftlichen Grundfragen in das Tagesinteresse. Man nahm, wie auch aus der Schlözer'schen Aeußerung erhellt, (der Fichte in jener Schrift über die französische Revolution noch beistimmt) einen ungemein hitzigen Anlauf, der seine Wirkungen in Deutschland vorläufig noch auf dem bedruckten Papier verbrauchte.

Fichte verfolgte und begründete in seinem Naturrecht (1796) wesentlich den Standpunkt, den er in dem Beitrag zur Berichtigung der Urtheile über die französische Revolution beschritten hatte. In diesem Naturrecht kehrte er sich wesentlich gegen den alten traditionell-historischen Staat, den zu stürzen hier die Aufgabe war. Aus seiner Kategorie des Selbstbewußtseins wollte Fichte den freien Rechtszustand entwickeln, welcher in der Gemeinschaft und Gegenseitigkeit freier Wesen den wahren Vernunftstaat begründe. Den Staat bestimmte Fichte hier überhaupt als die Verwirklichung des Vernunftrechts, und strebte somit einen idealen Staat an, welchen er den zusammenbrechenden politischen Formen seiner Zeit gegenüberstellte. Daran knüpfte sich seine Idee der allgemeinen Volkserziehung, die er als Forderung an den Staat richtete, und worin er den tiefsten Lebenspunkt der modernen Staatenentwickelung traf.

Auch Fichte's Wirksamkeit hatte in Jena ihre ersten Wurzeln geschlagen, wo er im Jahre 1794 als Nachfolger Rein-

holds die ordentliche Professur der Philosophie erhielt, nachdem er auf diesem Gebiete durch seinen im Kantischen Sinne geschriebenen und von Kant selbst lebhaft empfohlenen Versuch einer Kritik aller Offenbarung (1792) sich als ein neu aufgehendes philosophisches Gestirn zu erkennen gegeben hatte. Seine philosophische Stellung zur positiven Religion zog ihm die Angriffe der stabilen Kirchlichkeit auf den Hals. Diese begannen schon mit den moralischen Vorlesungen, welche Fichte, nach dem Beispiel Gellert's, am Sonntag Vormittag an der Universität hielt. Ein Aufsatz, welchen Fichte unter der Aufschrift Ueber den Grund unseres Glaubens an eine göttliche Weltregierung in dem von ihm und Niethammer herausgegebenen philosophischen Journal[1] lieferte, wurde die Ursache zu einer entscheidenden Wendung seiner Laufbahn. Dieser Aufsatz begründete ihm eine Anklage auf Atheismus, wie sie der speculativen Vernunftwissenschaft gegenüber von Seiten der Polizeigewalt immer und überall bereit gehalten wurde. Die Kursächsische Regierung hatte dazu den Ausschlag gegeben, indem sie durch ein Rescript an die Universitäten Leipzig und Wittenberg die Confiscation jenes Artikels und das Verbot des ganzen Journals angeordnet, auch sogar gedroht hatte, daß den kursächsischen Unterthanen der Besuch der Universität Jena überhaupt verboten werden solle, wenn Fichte nicht zur Bestrafung gezogen würde. Die weimarische Regierung, die sich von jeher durch Milde und Besonnenheit auszuzeichnen pflegte, benahm sich auch anfangs sehr gut, fühlte sich aber gereizt, als Fichte seine Appellation an das Publikum (1799) herausgab,

---

[1] Philosophisches Journal 1798. Hft. 1. S. 1. flgd. (Fichte's sämmtliche Werke Bd. V.)

worin er ungemein stark und hitzig auftrat. Goethe, der sich anfangs für die Berufung Fichte's nach Jena thätig interessirt hatte, spielte nachher bei den zwischen Fichte und der weimarischen Regierung verhandelten Streitigkeiten eine etwas zweideutige Rolle. Es erfolgte Fichte's Amtsentsetzung, die fast eine gewaltsame Austreibung aus dem Lande wurde, und damals Preußen Gelegenheit gab, seine Mission als moderner Staat an der Spitze der freien Ideen durch die Aufnahme Fichte's zu beweisen. Eine Kabinetsordre, durch welche der König Friedrich Wilhelm III. sich für diese Aufnahme erklärte, wurde eines der rühmlichsten Documente für diese Fundamental-Aufgabe des preußischen Staats, von welcher er nur mit Aufopferung seiner ganzen politischen Existenz wieder zurücktreten kann.

Fichte trat zuerst in Berlin in einen genaueren Verkehr mit den Romantikern, namentlich mit Friedrich Schlegel, durch dessen Vermittelung er auch die erste Bekanntschaft Schleiermachers machte, dann mit A. W. Schlegel, Ludwig Tieck, und August Friedrich Bernhardi (1768 — 1820), dem genialen Grammatiker und Pädagogen, der durch seine persönliche Freundschaft mit Tieck der romantischen Schule und ihren Bestrebungen gewonnen worden war, und durch seine mit Tieck gemeinschaftlich herausgegebenen Bambocciaden (Berlin 1797—1800) als ironischer Kritiker wie als humoristischer Producent einen reichlichen Antheil daran genommen hatte.[1] Diesem Kreise, in welchen Fichte mit dem gewaltig andringenden Einfluß seiner Ideen neubelebend

---

[1] Kynosarges 1801. — Aufsätze im Archiv der Zeit, in der deutschen Monatsschrift. — Sprachlehre (Berlin 1801—1803, 2 Bde.) — Anfangsgründe der Sprachwissenschaft (Berlin 1805).

eintrat, gehörte auch Karl Ludwig von Woltmann (1770—1817) an, der auch 1794 Professor der Geschichte in Jena gewesen war, und nacher mit seinem zu etwas Besserem berufenen Talent sich für die Diplomatie der kleinen deutschen Höfe verbrauchen ließ. Mit den Romantikern hing er durch seine ganze Geistesnatur in persönlicher wie in literarischer Hinsicht zusammen, und bewies diese Verwandtschaft selbst als historischer Darsteller in seiner Geschichte der Reformation (1800), und in der Geschichte des westphälischen Friedens (1808), in welcher er durch den Glanz der Aperçus und durch eine aus den verschiedensten Vorbildern (Spitler und Schiller) sich combinirende Farbengebung, alles Quellenstudium ersetzen und eine neue romantische Geschichtschreiberschule begründen zu können glaubte. Später lieferte er die vielgelesenen Memoiren des Herrn von S—a (1815), die zum Theil persönliche Denkwürdigkeiten enthalten, und in ihrem nicht unbedeutenden literarischen Interesse besonders eine Combination des romantischen Geistes mit der Bewunderung und Anerkennung für Goethe darbieten.

Unmittelbar nach Zersprengung des literarischen und philosophischen Kreises in Jena hatte Berlin eigentlich angefangen, der Mittelpunkt der Literatur und des geistigen Lebens der Deutschen zu werden. Die beiden Brüder Schlegel hatten hier den Kreis ihrer Prinzipgenossen neu gesammelt und verstärkt. So ward auch Zacharias Werner, der dem Bunde der Romantiker schon aus der Ferne zugestrebt hatte, und mit der neuen poetischen Richtung die Tendenzen der Freimaurerei und eine Art von religiöser Geheimlehre zu verbinden trachtete, in Berlin zu einem Amt berufen. Das berliner Leben stand damals auf einer ungewöhnlich hohen Stufe geistiger Entwickelung und Regsamkeit. Dies bewiesen die wissenschaftlichen

Vorträge, welche Fichte hier für ein größeres Publikum zu halten begann, und an denen Männer und Frauen aus allen Lebenskreisen mit einem ebenbürtigen Verständniß Theil nahmen. Es war damals nichts so Auffallendes, daß Frauen den innersten Entwickelungen der deutschen Philosophie folgten, und durch ihren Umgang mit den schaffenden und leitenden Köpfen Einfluß auf die Wissenschaft selbst gewannen. Die Geschichte der Fichte'schen Philosophie, der Briefwechsel zwischen Solger und Tieck, das Leben, welches damals in vielen gesellschaftlichen Kreisen Berlins herrschte, enthalten Beispiele genug davon. Zu einer so reichen und innerlichen Bewegung, wie damals, hatte sich das berliner Leben nie wieder erhoben. Es versank seitdem stufenweise in Verflachung, inhaltlosen Theaterqualm, und trotz seines Hinanklimmens zu einer Welthauptstadt, in eine kleinstädtische und gänzlich secundaire Stellung zu allen großen Lebensfragen, zurück. Im ersten Decennium dieses Jahrhunderts trug Berlin lauter entscheidende Momente für Wissenschaft, Leben und Staat in sich. Wären diese damals von Oben herab in einem großartigen Zusammenhang und mit historischem Muth benutzt worden, so wäre die Bedeutung Berlins als der deutschen Welthauptstadt nicht mehr umzuwerfen gewesen, und damit wohl auch das Schicksal Deutschlands selbst, welches einer solchen Welthauptstadt bedarf, entschieden worden. Das berliner Leben hatte aber damals seinen Gipfelpunkt gleichzeitig erreicht und verpaßt. Zu den Kreisen, in welchen Fichte damals verkehrte, gehörte auch das Haus des Buchhändler Unger, das, durch den Geist einer trefflichen und bedeutsamen Frau getragen, einen Vereinigungspunkt für alle strebenden und ausgezeichneten Persönlichkeiten darbot. Dem Mann verdankt die deutsche Literatur die in jener Zeit so viel gebrauchten Unger'schen Lettern, in denen zuerst

Goethe's Wilhelm Meister, und so manche andere hervorragende Werke der Tagesliteratur, gedruckt erschienen. Die Frau, Friederike Helene Unger (1751—1813) beschäftigte sich selbst mit literarischen Arbeiten, unter denen ihre Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen und ihr bekannter Roman Julchen Grünthal, eine Pensionsgeschichte (Berlin 1784, dritte Auflage 1798) zu nennen sind.

Den höchsten Aufschwung des berliner Lebens bezeichnen gewissermaßen Fichte's Reden an die deutsche Nation[1]. Diese entstanden in dem verhängnißvollsten Moment Deutschlands in Vorlesungen, welche Fichte im Winter 1807 bis 1808 im Akademiegebäude zu Berlin unter den merkwürdigsten Umständen von der Welt gehalten. Die französische Besatzung, und unter seinen eigenen Zuhörern französische Emissaire aller Art, schreckten den kühnen Redner nicht ab, seine Pflicht als deutscher Mann zu thun, und in seiner gewaltigen Denkart und Sprache die Situation Deutschlands so wie sie war zu umzeichnen. Auf Freiheit, Bildung und Vaterlandsliebe will er den Staat begründen, der dann stark genug in sich sei, um allen Angriffen von Außen, und allen Erschütterungen von Innen siegreich widerstehen zu können. In Zeiten der Gefahr, wo der regelmäßige Gang der Dinge und der Regierung unterbrochen ist, will Fichte, daß der Staat ein Leben habe, „das aus sich selber lebe." Diesen ewigen Quellpunkt der nationalen Erhaltung sieht er in der „Flamme der höheren Vaterlandsliebe, die die Nation als Hülle des Ewigen umfaßt, für welche der Edle mit Freuden sich opfert, und der Unedle, der

[1] Erschienen: Berlin 1808. Zweite Auflage: Berlin 1824. — Fichte's sämmtliche Werke. Bd. VII.

um des ersten willen da ist, sich eben opfern soll." Es ist die Politik der Vaterlandsliebe, welche Fichte in jenen Reden proclamirt, und die zugleich alle bewegenden und erhaltenden Prinzipien in sich zusammenschließt; ein Standpunkt, der den damaligen Zeitereignissen gegenüber jedenfalls der richtigste und wirksamste war, und der auch in den deutschen Befreiungs-Kriegen zur Geltung kam. Die „Reden an die deutsche Nation" waren die Fortsetzung der „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters," die er in demselben Sinne in öffentlichen Vorträgen in Berlin (während des Winters von 1804 bis 1805) entwickelt hatte. In diesen „Grundzügen" geht er auf die Betrachtung der Weltalter und der menschlichen Gattung überhaupt ein, und faßt die dritte Weltperiode als die des vollendeten Eigennutzes, und die Zeit, in welcher er lebt, als die Spitze derselben auf. Er sagt: „Unsere Zeit ist das Zeitalter der absoluten Gleichgültigkeit gegen alle Wahrheit, und der völligen Ungebundenheit ohne einigen Leitfaden: der Stand der vollendeten Sündhaftigkeit." Hier liegt schon der Uebergang zur Buße für alle Ideen, die Fichte auch bald darauf mit einer neuen dialektischen Schwenkung antritt und dann mitten im Reiche des Christenthums selbst an sich vollzieht.

Aus allen jenen praktischen Anläufen seiner Philosophie trat Fichte den Rückzug in das Gebiet der übersinnlichen Moral und einer alle Wirklichkeit verachtenden oder auflösenden Gottseligkeitslehre an. Nun wurde der Vernunftstaat ein Gottesstaat, und die höchste Freiheit ward in die moralische Vollkommenheit und Seligkeit gesetzt. Auf diesem seinem zweiten Standpunkt warf er sich mit demselben Ueberschwang und derselben Inbrunst auf das Object, mit der er früher das Subject oder das Ich zum Ausfluß aller erzeugenden und gestaltenden Kraft gemacht hatte. Dieser Standpunkt deutete sich bei Fichte

schon auf eine ziemlich erschöpfende Weise in den zu Erlangen gehaltenen Vorlesungen über das Wesen des Gelehrten (1805) und in der Anweisung zum seligen Leben (1806) an, in welcher letzteren Schrift schon alle Gedankenrichtung dahin geht, das absolute Object oder Gott als Ausgangspunkt und Inbegriff alles lebendigen Daseins anzuschauen. Auf dem Punkt, wo Fichte den merkwürdigen Anlauf nahm, die Wissenschaft mit dem nationalen Leben ineinszugestalten und dadurch „Denken und Gegebenes" zu versöhnen, bildete sich in ihm zugleich der Uebergang zu der Anschauung, welche in der Weise Spinoza's alle Erscheinungen und Kräfte des Daseins in der Tiefe und Spitze des Gottesbegriffs zusammenlaufen läßt. Alle Philosophie löst sich ihm aber hier schon in der Idee der Liebe auf, welche in der Anweisung zum seligen Leben bereits die specifisch christliche Gestalt annimmt. Die auf seinem letzten Standpunkt von ihm angedeutete Versöhnung der Philosophie mit dem Christenthum blieb aber ebenso sehr ein frommer Wunsch, als es ein Traum blieb, daß durch Wissenschaft und Vaterlandsliebe den Deutschen die politische Freiheit gewonnen und gestaltet werden könne. Bemerkenswerth war die Zuversicht, welche ein Mann, wie Fichte, in seinen Reden an die deutsche Nation, auf die unverwüstliche Bedeutung und Stellung des deutschen Volkes in der Weltgeschichte gesetzt hatte. In dem Schicksal Deutschlands will er nicht weniger als das Schicksal der ganzen Welt entschieden sehen. Er schließt seine Anrede an die Deutschen: „Es ist kein Ausweg — wenn ihr versinkt, so versinkt die ganze Menschheit mit, ohne Hoffnung einer einstigen Wiederherstellung." Es war gut, daß die deutsche Nation diese Philosophen bekam, welche in den Labyrinthen ihrer schematischen Gedanken-Constructionen an der Hand der Vaterlandsliebe spazieren gingen.

Das substantielle Element des deutschen Wesens blieb dadurch noch eine Zeitlang gerettet. Aber praktischen Einfluß auf Erhöhung und Gestaltung des Nationallebens gewann die deutsche Schul-, System- und Universitäts-Philosophie nirgend. In einigen Wissenschaften wurde durch ihre Anwendung auf eine verbesserte gedankenmäßige Methode hingezielt, aber gerade diejenigen Wissenschaften, die in unserem Jahrhundert in einem wirklichen Fortschreiten begriffen sind, wie die Naturwissenschaft, National-Oekonomie und Staatswissenschaft, konnten der Schulphilosophie auch in ihrer Methode nur sehr wenig verdanken.

Den Einfluß der Fichte'schen Philosophie auf die Romantiker haben wir schon früher bezeichnet. Die bedeutendste Begegnung fand ohne Zweifel zwischen Fichte und Friedrich Schlegel statt, welcher letztere der einzige philosophische Kopf der romantischen Schule war, und schon frühe (1796) sich bemühte, ein eigenes philosophisches System vom Standpunkt des Idealismus aus sich zu schaffen. In seinen philosophischen Vorlesungen finden sich die entschiedensten Anläufe dazu[1], worin er am meisten an Fichte's Idealismus anzuknüpfen geneigt ist, dem er vor allen früheren philosophischen Lehren den Vorzug giebt, obwohl er die Verbesserung und wahre Vollendung desselben sich selbst vorbehalten glaubt. Diese Verbesserung war dem Fichte'schen Ich gewissermaßen schon durch die romantische Ironie angethan worden. Dies Ich wurde in seinem Verhältniß zur Welt durch die Ironie gewissermaßen bewaffnet, und erhielt dadurch erst die Mittel und Fähigkeit, thatkräftig zu werden, und auf eine überlegene und eingreifende

---

[1] Friedrich Schlegel's philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804 bis 1806, herausgegeben von Windischmann. Zwei Bände. Bonn 1836—37.

Weise mit der ganzen Welt anzubinden. Das Fichte'sche Ich wird durch die Schlegel'sche Ironie erst persönlich, und wächst auf diesem Wege eigentlich erst zum Subject heran. Schlegel tadelte an dem ersten Idealismus Fichte's die grundthümliche Trennung zwischen Leben und Speculation, welche noch in demselben vorhanden war. Nachdem ihm das Freischaarenwesen der Ironie im Drang der Zeiten wieder aufgerieben worden war, dachte er darauf, stärkere und umfassendere Organisationen zur Erreichung dieses Ziels zu treffen. Es sind dies seine Anstalten, eine sogenannte Lebensphilosophie zu gründen, in der die Totalität alles Lebendigen im Geist, und die Totalität alles Geistigen im Leben, angeschaut und dargestellt werden sollte. Zu diesen Bestrebungen gelangte aber Friedrich Schlegel auf verschiedenen, sehr eigenthümlichen Umwegen.

Nachdem die Richtungen der Lucinde ausgelebt und die Vermischung der Antike mit der Romantik im Alarkos mißglückt war[1], schien Friedrich Schlegel, dieser ursprünglich so geistesstarke und mit großem historischem Sinn ausgerüstete Mann, bei einer völligen Rathlosigkeit seines Geistes und seiner Thatkraft angelangt. Auf dieser unsicheren Lebensstufe finden wir ihn während seines Aufenthaltes in Paris, wohin er sich

[1]) Friedrich Schlegel hatte sich über den umfassenden Gedanken, den er bei solchen Combinationen gehegt, noch folgendermaßen ausgesprochen: „Wenn die Mysterien und die Mythologie durch den Geist der Physik ergänzt sein werden, so kann es möglich sein, Tragödien zu dichten, in denen Alles antik, und die dennoch geeignet wären, durch ihre Bedeutung den Sinn des Zeitalters zu fesseln. Unsere Zeit verräth durch mannigfaltige Symptome, daß sie nicht unfähig ist, ein solches Wunderwerk hervorzubringen. So ist durch den transcendentalen Idealismus in der Geisterwelt ein fester Punkt constituirt, von dem aus die Kräfte des Geistes nach allen Seiten in steigender Entwickelung sich ausbreiten können, sicher, sich selbst in der Rückkehr nie zu verlieren.“ —

im Jahre 1803 mit der geistreichen Dorothea Mendelssohn[2] begab, die er aus Berlin entführt hatte und die nachher seine Gattin wurde. Friedrich Schlegel brachte die Jahre 1803 und 1804 in einem sichtlichen Umhersuchen nach neuen Richtungen und Beschäftigungen in der französischen Hauptstadt zu, deren großes historisches Weltgetriebe ihn jedoch mehr auf sich selbst und sein Innerstes zurückdrängte, als daß es ihn, durch eine gesunde Ableitung auf die äußeren Thatsachen der Geschichte, von diesem Insichkränkeln befreit hätte. Schlegel blieb weit entfernt, in Paris eine Stellung wie Schlabrendorf, oder einen Antheil an den Ereignissen wie Georg Forster, zu nehmen. Zu einer Hingebung an einen Charakter wie Napoleon konnte er sich innerlich nicht überwinden, und äußerlich war er nicht angesehen und berühmt genug, um, wie so manche andere ausländische Notabilität, in dem Glanzkreise des großen Gewalthabers eine Stelle zu finden. Kotzebue tanzte dem Romantiker auch in dieser Beziehung mit Meistersprüngen vor der Nase herum. Zu einer geistigen Opposition aber gegen Napoleon, wie sie Schlabrendorf unterhielt, fehlte Schlegel'n der frische Geistesmuth und der praktische Lebenssinn gleicherweise. Für Friedrich Schlegel ging die Bewegungslinie von Paris aus nur nach Wien, und dies mußte dann zugleich eine retrograde Bewegung sein. Den deutschen Schriftstellern jener Zeit sind drei große Hauptstädte, Paris, Wien und Berlin, von der wesentlichsten Bedeutung, und wir sehen die namhaftesten Geister mehr oder weniger nach diesen Richtungen hin angezogen. Bezeichnete Berlin damals den Concen-

[2]) Von ihr ist der Roman Florentin (Berlin 1799), der eine Zeitlang auch der Autorschaft Friedrich Schlegel's zugeschrieben wurde.

trationsversuch eines neuen Geisteslebens, das sich in Jena nur erst in seinen einzelnen Richtungen angedeutet und in diesen daselbst wieder rasch zerstoben war, so erschien dagegen Paris als die historische Stadt der neuen Zeit, welche diejenigen deutschen Geister, in denen der weltgeschichtliche Sinn aufgegangen war, mächtig zu sich hinüberlockte. In dem Hinstreben nach Wien aber verrieth sich schon die Reaction, welche des neuen Geistes- und Geschichtslebens wieder mächtig zu werden und es in einem andern Gedankenkreise einzufangen suchte. Dies Hinstreben war ein Zurückstreben aus der Fortentwickelungslinie der neuen Geschichte in den mittelalterlichen Geistesfrieden, der die vor der Zeit matt gewordenen Gemüther beschirmend umfangen sollte. So sehen wir Friedrich Schlegel in Paris auf dem Wege nach Wien, wo auch Adam Müller, Friedrich Gentz, Zacharias Werner richtig anlangten.

Zweierlei war es, mit dem sich Schlegel in Paris in seinen Gedanken und Studien vorzugsweise beschäftigte, einmal die Kunst und namentlich die mittelalterliche Architektur, und dann die Sprache und Literatur der Indier. Das Studium des Sanskrit erschloß ihm eine neue Welt von Vorstellungen, die nicht an ihrem Stoff haften blieben, sondern auf eine merkwürdige Art sich seiner Subjectivität bemeisterten. Die indischen Büßer, mit ihren Marterstellungen und beispiellosen Qualen, bemächtigten sich seiner Phantasie und bald auch seines Geistes, der das höchste Ideal eines wahren und durchdrungenen Gottesbewußtseins darin finden wollte. Schlegel erhielt hier ohne Zweifel den ersten Anstoß zu einer ascetischen Richtung, die in der indischen Welt mit einer so colossalen Poesie auftritt, und alles, was das Christenthum darin erzeugt hat, weit an Erstaunlichkeiten aller Art überbietet. Sein Buch über die Sprache und Weisheit der Indier (1808)

wurde die Frucht dieser Studien, und trug schon bestimmt genug die inneren Hinwendungen des Verfassers zum Katholizismus in sich. Denn jene indische Mystik, die sich in Friedrich Schlegel mit christlichen Ideen erfüllen wollte, wo sollte sie in der bestehenden Wirklichkeit eine Form, und durch diese eine Verbindung mit dem Leben finden? Wo anders, als in dem großen System der katholischen Kirche, welches, indem es den Geist sicher umschließt, daß er nicht mehr durch gefährliche Selbstbewegung aus seinem Frieden gerüttelt werden kann, zugleich der Phantasie einen so freien und genußvollen Spielraum übrig läßt! Die Kirche und der Papst drangen sich dem Bewußtsein Schlegels allmählig als diejenigen Formen auf, in denen die ganze Weltlichkeit ihre geistige Concentration und ihr wahres Aufgehen in dem Gedanken Gottes gefunden. Schlegel hatte sich gleichzeitig in Paris auch mit romantisch-mittelalterlichen Studien beschäftigt,[1] und damit schon die Richtung bekundet, in welcher bei ihm der Orientalismus mit dem Katholizismus zu einer neuen Gesinnung zusammenfließen wollte. Persönliche Anregungen durch rheinische Freunde traten hinzu, um die große und weltumfassende Idee, welche in Schlegel von der katholischen Kirche und dem Papstthum plötzlich fertig geworden, zu einer äußern That zu treiben. Er verließ Paris, um in Cöln, Angesichts eines der größten und poesiereichsten Bauwerke, in welchem sich die alte Idee der Kirche verherrlicht, seinen Uebertritt zum Katholizismus öffentlich zu begehen (1805). Der Gedanke, auf diesem neuen Wege

---

[1] „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters" (1804). — „Lother und Maller" (1805). „Geschichte der Jungfrau von Orleans" (1802). Die Monatsschrift „Europa" (Frankfurt 1803—1805) versah Schlegel von Paris aus mit Beiträgen.

einen Wirkungskreis zu finden, welchen er früher nirgend hatte erlangen können, lag dabei ohne Zweifel entschieden in ihm ausgesprochen. Die oesterreichische Diplomatie brauchte zunächst ein hervorragendes Talent der Feder, welches zu einer öffentlichen Wirkung gegen Napoleon verwendet werden konnte. Schlegel ward 1809 zuerst Kaiserlicher Hofsecretair im Hauptquartier des Erzherzogs Karl und hatte hier die Proclamationen abzufassen, welche die Macht des Nationalgeistes aufrufen sollten. Nicht minder wirkte er eine Zeitlang als Redacteur des Oesterreichischen Beobachters, wie er auch als Legationsrath bei der oesterreichischen Gesandtschaft am deutschen Bundestage beschäftigt wurde.

Sein Charakter als Schriftsteller mußte in diesen Stellungen und Verwendungen auch bald die wesentlichsten Veränderungen aufzeigen. Seine Ansicht der Geschichte und der Philosophie wurde davon zunächst und am schärfsten betroffen, in seiner Behandlung der Literatur aber verrieth sich nur theilweise der nachtheilige und zu falschen Beleuchtungen nöthigende Einfluß. Seine Vorlesungen, welche er in Wien (1811 und 1812) über die Geschichte der alten und neuen Literatur hielt, (erschienen 1815 in zwei Theilen) stellten noch einmal den Höhepunkt der neuen Schule in weltliterarischer und nationaler Betrachtung dar. Wieviel Flüchtiges, Lückenhaftes und Verworrenes auch diese Vorlesungen im Einzelnen aufzeigen mögen, so waren sie doch, wie noch kein ähnliches Werk, anregend und deutungsreich gewesen, um das große geistige Band, welches durch die Literaturen der Völker geht, aufzuzeigen und zusammenhangsvoll zu verknüpfen. Durch sie wurde die höhere Literaturgeschichtschreibung in Deutschland zuerst begründet. Die Abwendung von der Reformation, als dem Ausgangspunkt moderner Bildung und Wissenschaft,

wird freilich auch in diesen Vorlesungen Schlegels schon ein wesentlich leitendes Motiv für Auffassung und Darstellung. Der eigentliche Grundgedanke seiner neuen, in Wien begonnenen Bestrebungen wurde aber der, eine vorzugsweise katholische Literatur zu begründen, in welcher Philosophie, Geschichte und Poesie aus den Quellen der biblischen und christlichen Tradition hergeleitet und auf diese zurückgeführt werden sollten. Die katholisch legitimistische Construction der Weltgeschichte, zu welcher es Friedrich Schlegel mit allem Anschein von philosophischem Tiefsinn zu bringen suchte, ermangelte doch jeder philosophischen und systematischen Begründung, und man blieb dabei über die wesentlichen Prinzipien selbst, welche die Geschichte bewegen sollen, im Unklaren. In seinen Vorlesungen über die neuere Geschichte, welche Friedrich Schlegel im Jahre 1810 zu Wien hielt (erschienen: 1811) war jene allseitige Verwirrung schon reichlich genug angebrochen. Diese „mit Allerhöchster Bewilligung gehaltenen" Geschichtsvorträge gehen zwar noch von der an die Spitze gestellten Ansicht aus, daß die Geschichte „selbst eine wahrhafte Philosophie sei" — „allen verständlich und sicher, für mannigfaltige Anwendung die lehrreichste," aber dieser Standpunkt kommt nur noch in den allgemeinsten Anschauungen zur Durchführung. Zu den entscheidenden Uebergängen, welche der Denker und Schriftsteller hier gemacht hat, gehören die Stellen über das Papstthum, welches Friedrich Schlegel als eine wahre „Volksmacht" zu construiren unternimmt. Der Papst ist ihm „der Sprecher und Schiedsrichter der europäischen Republik, die schon als Bedürfniß gefühlt wurde, wenn auch noch nicht als bestimmtes Ideal deutlich aufgestellt war." Es zeigt sich ihm in Stellung und Einfluß des Papstes „in der That zuerst das Ideal, welches dem europäischen Staaten- und Völker-System

zum Grunde liegt: das Ideal eines rechtlichen Bandes, eines freien Vereins, welches alle Nationen und Staaten der gebildeten und gesitteten Welt umschlänge, ohne daß die Einheit, die freie und eigenthümliche National-Entwickelung jeder einzelnen Nation aufgeopfert würde." Den Adel faßt er als „die erste Grundkraft des Staats" auf. Die Reformation erscheint nur noch als der Complex der „lutherischen Unruhen." An den Reformatoren reizt ihn besonders Reuchlin wegen seiner mystischen Richtungen, und er stellt denselben auch als Philosophen hoch über Leibnitz. An Luther lobt er vorzüglich, daß er den Umschlag der Reformation in eine nationale Revolution verhütet habe. Was Luther's reformatorische Thätigkeit anbetrifft, so hielt er demselben dagegen den „Borromäus und die heilige Theresia" als Muster vor, die „mit Strenge aber liebevoll die Kirche wahrhaft reformirt hätten." Wie die Reformation, so wird auch die Revolution aus ihrer Bedeutung als Angelpunkt der modernen Weltbewegung herausgehoben. Die Reformgedanken Kaiser Josephs scheinen ihm bei weiten wichtiger, als alle Motive und Ereignisse der französischen Revolution. Ueberhaupt spitzen sich alle seine weltgeschichtlichen Betrachtungen zuletzt in der Verherrlichung der oesterreichischen Machtpolitik und der europäischen Bedeutung und Stellung Oesterreichs zu, eines Landes, das für ihn deshalb schon an der Spitze aller Entwickelungen steht, weil es „der Hauptsitz des alten germanischen Adels ist."

Seine beiden Hauptwerke, in welchen sich dies sein neues Verhalten zu Geschichte und Philosophie in einer Art von wissenschaftlichem Zusammenhang dargelegt hat, sind die „Philosophie des Lebens" (Wien, 1827) und die „Philosophie der Geschichte" (Wien, 1828). Bei der Ueberlegenheit und Sicherheit, mit welcher sich diese Vorstellungen geben, bezeichnen sie

doch zugleich diejenige Ernüchterung des Geistes, welche als der Niederschlag solcher Bewegungen, wie sie Schlegel durchlebt, zurück zu bleiben pflegt. Nur selten ereignet sich noch in ihm der poetische Aufschwung, welcher ihn sonst getragen, und die Glanzlichter seiner Phantasie sind fast alle verblichen. Seine Philosophie der Geschichte ist nach seiner eigenen Bestimmung Religion der Geschichte, in welcher die Thatsachen doch nur zu den Traditionen der christlichen Kirche sich in ein künstliches Licht rücken lassen müssen und von diesen überhaupt den Maaßstab ihrer Gültigkeit oder Standhaftigkeit empfangen. In dieser Geschichtsphilosophie treten die Keime, welche in den Vorlesungen über die neuere Geschichte angesetzt wurden, schon vollständig ausgewachsen und in überschwänglichster Entfaltung hervor. Reformation und Revolution werden hier bereits als die furchtbarsten Katastrophen des Menschengeschlechts entwickelt, und der Protestantismus wird zum bösen Feinde selbst potenzirt, auf dessen definitive Austreibung Alles ankomme, wenn die Staaten und Völker wieder auf den Standpunkt des Heils zurückgeführt werden sollen. Das Individuum wird hier auf die Wege einer unbedingten Hingebung in kirchlicher und politischer Hinsicht gewiesen. Es findet dabei noch eine Art von spinozistischer Grundanschauung Statt, die aber vom philosophischen Standpunkt in keiner Weise mehr ächt zu nennen ist, sondern nur als eine Schein-Basis benutzt wird, um den ausgestreuten Anweisungen zur Unfreiheit und Bewußtlosigkeit noch den Anstrich eines principiellen Zusammenhangs zu geben.

In der Philosophie des Lebens aber wollte Friedrich Schlegel, wie dort die in ihrem eigenen Gesetz frei sich bewegende Geschichte, so hier den sich selbst bewegenden philosophischen Geist, der nach einer absoluten Erkenntniß trachtet, vernichten. Diese

Vorlesungen über die Philosophie des Lebens, welche mit den oft angewandten Worten des Prinzen Hamlet beginnen: „es giebt viele Dinge im Himmel und auf Erden, von denen sich unsere Philosophie nichts träumen läßt," enthalten die erste zusammenhängende Polemik gegen die absolute Begriffsphilosophie der Zeit, doch von einem Standpunkt aus, der hier nicht siegreich werden konnte. Die Philosophie des Lebens soll dann, zum Unterschied von der Philosophie der Schule, eine solche sein, welche „das innere geistige Leben und zwar in seiner ganzen Fülle" zum Gegenstand habe, indeß wollte sich diese weitschichtige Bestimmung doch nicht mit Erfolg in Kraft setzen lassen. Das dialektische Begriffssystem Hegel's muß denn hier schon den Vorwurf des Atheismus hören, oder es wird vielmehr als „die höchste und gewiß auch die letzte Stufe des wissenschaftlichen Atheismus" preisgegeben. Das Wesen des Menschen selbst wird in dieser Philosophie des Lebens als ein dreifaches festgesetzt, insofern er aus Geist, Seele und Leib besteht, und dieses dreifache Prinzip wird dann die „einfache Grundlage der gesammten Philosophie," und die Philosophie, welche auf diesem Prinzip beruht, ist dann eben die „Philosophie des Lebens." Die weiteren Bestimmungen dieser Philosophie, welche sich selbst, dem Materialismus und Idealismus gegenüber, als Spiritualismus getauft hatte, möchten uns kaum noch interessiren, doch darf ihre moralische Seite nicht unerwähnt bleiben, die auf eine merkwürdige Art daran hervorgetreten ist. In der Philosophie des Lebens gelangt die Ehe zu ihrer höchsten Verherrlichung und wird in ihrer Heiligkeit als die vollendetste Form des sittlichen Lebens anerkannt. Die sinnliche Weltanschauung in der Lucinde ist nunmehr der sittlichen Weltordnung gewichen, und so hat sich das Gleichgewicht, das in der früheren Poesie des Genusses, in der Harmonie der Gei=

ſtigkeit und Leiblichkeit, jedoch vergebens erſtrebt wurde, zu guterletzt in der Philoſophie des Lebens auf einer ganz gewöhnlichen moraliſchen Baſis wiederhergeſtellt. Aber auch bei der Philoſophie des Lebens fehlt der unvermeidliche Schlußrefrain nicht. Die Philoſophie des Lebens iſt am Ende nur die praktiſche Theologie ſelbſt, welche die höchſte Beſtimmung des Menſchen dahin ausdrückt, nicht anders als ein Theilweſen Gottes ſich zu empfinden und demgemäß in Gott ſelbſt alle individuelle Thatkraft und Exiſtenz aufgehen zu laſſen. —

Freier erhielt ſich ſein Bruder Auguſt Wilhelm Schlegel in ſeinen Richtungen, und er iſt faſt der Einzige aus jenem romantiſchen Kreiſe, welchen wir fern von jeder katholiſchen und reactionairen Propaganda erblicken, obwohl auch er dem Vorwurf, daß er Katholik geworden und einem myſticiſtiſchen Geheimbunde ſich zugewandt, nicht entgangen iſt. Namentlich hat ihn Johann Heinrich Voß in ſeiner Anti-Symbolik (1823 und 1826) deſſen beſchuldigt, wo er in ſeiner Weiſe von dem „Nachtſonnenthum" ſpricht, als deſſen „ſündhafte Mitbündner" er vor Allen die Brüder Schlegel namhaft macht. Auguſt Wilhelm Schlegel vertheidigte ſich gegen dieſen Vorwurf in einem kleinen Büchlein „Berichtigung einiger Mißdeutungen" (Berlin 1828, welches er in dieſer Angelegenheit herausgab, zunächſt durch einen Artikel des Baron Eckſtein in Paris, in deſſen Zeitſchrift Le Catholique, dazu veranlaßt. Eckſtein hatte darin von den „bedeutenden proteſtantiſchen Intelligenzen" in Deutſchland geſprochen, welche zum Katholizismus übergetreten waren, und darunter Stolberg, Friedrich Schlegel, Werner, Adam Müller, Schelling, Tieck, Schloſſer namhaft gemacht, von A. W. Schlegel aber behauptet, daß er de moitié catholique ſei. Auguſt Wilhelm Schlegel hebt dagegen in jener Rechtfertigungsſchrift, welche

in einem durchweg liberalen und protestantischen Geiste geschrieben ist, seine und seines Bruders rege nationale Wirksamkeit zur Zeit der Erniedrigung des deutschen Vaterlandes hervor.

Von Ludwig Tieck's Uebertritt zur katholischen Kirche ist niemals etwas Bestimmtes bekannt geworden, doch scheint die Thatsache selber festzustehen. Die religiösen Elemente bewegen sich in Tieck's Person und Schriften auf eine mehr prismatische Weise, als daß sie einem gewaltigen Denkprozeß unterlegen wären. Er selbst schildert seine Denk-Functionen, in einem Briefe an seinen Freund Solger, als in einem ziemlich bedenklichen und ungewissen Zustande: „Nie ist es mir um das Denken als solches zu thun gewesen; die bloße Lust, Uebung und Spiel der Ideen, auch der kühnsten, ist mir uninteressant; alle Untersuchungen sollen mir tiefe Vorurtheile bestätigen, d. h. doch nur mit andern Worten: den Glauben und die unauslöschliche Liebe." Der mit Solger geführte Briefwechsel[1]) ist überhaupt am geeignetsten, in die innere Persönlichkeit Tieck's und ihre Zusammenhänge einen Einblick zu gewähren. Man ersieht auch daraus, wie er in seinen späteren Jahren seiner Neigungen zur katholischen Mystik wieder in sich Herr geworden.[2]) Nach den Ereignissen

---

[1]) Solger's literarischer Nachlaß und Briefwechsel, herausgegeben von Fr. v. Raumer und L. Tieck. Leipzig 1826. Zwei Bände.

[2]) Im Jahre 1817 schreibt Tieck an Solger: „Meine Liebe zur Poesie, zum Sonderbaren und Alten führte mich anfangs fast mit frevlem Leichtsinn zu den Mystikern, vorzüglich zu Jacob Böhme, der sich binnen Kurzem aller meiner Lebenskräfte bemächtigte; der Zauber dieses wundersamsten Tiefsinnes und dieser lebendigsten Poesie beherrschte mich nach zwei Jahren so, daß ich von hier aus nur das Christenthum verstehen wollte. Ich erschrecke aber noch vor den Gedanken, die in

von 1806 hatte sich überhaupt Tieck mehr und mehr der öffentlichen Aufmerksamkeit entzogen. Ein irgendwie lebendiger Antheil an den nationalen Bewegungen Deutschlands läßt sich von ihm nicht nachweisen. In seiner dichterischen Natur fing sich der Uebergang zu einer neuen Epoche zu bilden an, welche sich später in den Novellen als eine eigenthümliche Stufe seines Hervorbringungstalentes entschied. Doch fällt in jene Zeit des Uebergangs und der Zwischenpause noch eine seiner anmuthigsten und formvollendetsten Productionen, nämlich der Fortunat, in welchem die meisterhaft gehaltene strenge dramatische Form, wie sie sonst diesem Dichter kaum gelungen ist, mit der märchenhaften epischen Breite des Stoffes und der bunten Leichtfertigkeit der Phantasie sonderbar contrastirt. Es war die abenteuerreiche Welt des Zufalls, in welche sich Tieck spielerisch während einer Zeit versenken konnte, wo es sich um Weltgeschicke und Völker-Existenzen im höchsten Sinne handelte.

Die religiöse Mystik der neuen Schule hatte sich am umfassendsten und tiefsinnigsten in **Novalis** ausgesprochen, der

---

mir aufgingen, indem ich mit aller Phantasie und dem redlichsten Herzen mich diesem Triebe überließ. — So gab es nun viele Stunden, wo ich mich in die Abgeschiedenheit eines Klosters wünschte, um ganz meinem Böhme und Tauler und den Wundern meines Gemüths leben zu können. Dies hatte sich schon in Zerbino leicht poetisch, in der Genoveva dunkler und im Octavian verwirrter geregt. Ich kämpfte schmerzhaft, da sich mir die heitere Welt und mein Gemüth so mit Finsterniß bedeckte. — So waren einige Jahre geschwunden, als Homer — und vorzüglich wohl mein sich regendes Talent mir im Verzweifeln neuen Leichtsinn gab, und fast ebenso leichtsinnig, als ich in dies Gebiet hineingerathen war, versetzte ich mich durch einen einzigen Act der Willkür wieder hinaus, und stand nun wieder auf dem Gebiete der Poesie und Heiterkeit, und konnte wieder arbeiten!"

Friedrich von Hardenberg hieß (geboren am 2. Mai 1772 in der Grafschaft Mansfeld und gestorben den 25. März 1801). In einem kränklichen, zarten, ganz und gar durchgeistigten Körper nahmen die tiefen Richtungen seiner Seele den innigsten feierlichsten Schwung. Auch für ihn war Jena der Anknüpfungspunkt seiner geistigen Entwickelung geworden, er hatte dort seine Studien gemacht, war mit Fichte in eine persönliche Berührung getreten und in dem Kreise Tiecks und der beiden Schlegel sogleich als ein ebenbürtiger Verbündeter der neuen Principien willkommen geheißen worden. Der neue Idealismus der Zeit trat in diesem wunderbaren Jüngling in der Form eines transcendenten, poetisch verklärten Schwindsuchtsprozesses auf. Eine ihn stets durchwogende Todessehnsucht, welche in dem Verlust einer Jugendgeliebten ihre Nahrung gefunden hatte, gab allen seinen Gedanken und ihrem Ausdruck dieses sich still verduftende Wesen, das nur noch durch einen schwankenden Faden mit der irdischen Realität zusammengehalten zu werden scheint. Merkwürdiger Weise hatte er sich zugleich die am meisten praktische aller Wissenschaften zu seinem Lebensberuf erwählt, und das Bergfach auf der Akademie in Freiburg studirt, welchen Beruf er bereits praktisch beim Salinen-Amt in Weißenfels angetreten. Doch wußte er auch diese Richtung sinnig genug in den Zusammenhang seines ganzen Lebens-Idealismus zu verspinnen.

Novalis war ohne Zweifel eine wahrhaft poetische Individualität, die aber in ihren eigenen Tiefen verging, und nicht vermochte, das unendliche Leben, das in ihr wogte, zu einem gestalteten Ganzen aus sich herauszuarbeiten. Und doch sind die Andeutungen zu einem großen Ganzen, zu einer aus tiefster Anschauung construirten Totalität, in Novalis vorhanden, aber mit dem Bau, dessen kostbare Trümmer in seinen

Schriften umherliegen, wurde er nicht fertig. Am meisten hatte er sich in seinem Roman Heinrich von Ofterdingen vergriffen, in dem er die umfassendste Construction einer Gesammteinheit aller Lebensrichtungen hatte ausführen wollen. Am Fuße des Kyffhäuser Berges, wo er sich in die Einsamkeit eines kleinen Ortes in der güldenen Aue zurückgezogen hatte, legte er diese Production an, die schon ihrem ganzen Plan nach unvollendet bleiben mußte. Er hatte sich vorgesetzt, eine poetische Apotheose der ganzen Wirklichkeit, und gewissermaßen eine Theodicee der Romantik, wie man diese Dichtung füglich nennen könnte, darin zu liefern. So sollte denn Poesie und Leben gänzlich als Eines erscheinen, und diese Einheit beider war dann wieder die Romantik, die Alles wie mit einem Aetherschleier überwob und das Gewöhnlichste zum Ungewöhnlichen machte. Was Wirklichkeit, was Traum, ließ sich dann nicht mehr an dem Dasein unterscheiden, das Märchen war Wahrheit und die Wahrheit Märchen geworden. Das schauende Gemüth hatte wieder eine goldene Zeit der Dichtung auf Erden gegründet, und darin waren Zeit und Raum, Vergangenheit und Zukunft, der Verstand und das Wunder ausgesöhnt und in einander getreten. Die Anlage dieses Gedichts war großartig genug, aber die Ausführung verlor sich zum Theil in ohnmächtigen Träumereien und konnte den rechten Zeugungstrieb nicht finden, um all dies unendliche Gespinnst und Gewebe plastisch zu bilden. Auf der andern Seite aber fehlte wieder bei einer Dichtung, deren Sphäre reine Mystik war, das Hinzutreten eines speculativen Elements, das der Grundansicht des Buches: Alles auch im alltäglichsten Leben sei ein Wunder, einen tiefern Stützpunkt und eine höhere Perspective gegeben hätte. Daß ein Dichter der Mittelpunkt dieser Alles assimilirenden Weltanschauung war, schadete vol-

lends dem Eindruck. Es nahm sich darum Vieles als Grille aus, was objective Bedeutung hatte gewinnen sollen. Der Ofterdingen von Novalis hätte ein eben so umfassendes Epos der romantischen Weltansicht werden können, wie Dante's Göttliche Komödie das Epos der katholischen Weltansicht war, und dieser Gedanke mag auch dem Dichter lockend genug vorgeschwebt haben. Daß aber Novalis die Gestaltung dieses Epos, dieses ganzen Complexes der romantischen Weltansicht, nicht finden konnte, war eben der Mangel, welchen er als Todeskeim in seiner Individualität trug und woran er sich so früh verzehren mußte. Er erschöpfte sich, Alles in das Centrum seiner Natur hineinzudrängen und nach diesem einen Punkt hin zu verarbeiten, und indem er sich so im Mittelpunkt seiner selbst gewissermaßen überfüllte, behielt er nicht Freiheit und Kraft genug übrig, um in die Peripherie hinauszutreten und dort seinen eigenen Inhalt sich gegenständlich werden zu lassen. Lauter Centrum, aber ohne Peripherie, war Novalis krank an sich selbst, und konnte nur durch den Tod den Ausweg aus sich heraus finden. Wenn wir sonst häufig genug Schriftsteller erblicken, die alles Talent der beweglichen Oberfläche besitzen, aber gar keine Schwerkraft in sich selbst haben, so zeigte sich dagegen an Novalis die merkwürdige Organisation, daß er zu viel Schwerkraft und nichts als Schwerkraft in sich hatte, die ihn beständig nach innen zog, und ihm, könnte man sagen, das Herz abstieß. In den von ihm hinterlassenen „Fragmenten" liegen in rhapsodischer Weise dieselben Anläufe zu einem großen Tempelbau des romantischen Geistes vor, die er im Ofterdingen genommen hatte. Nur daß in diesen fragmentarischen Aussprüchen die ganze Mannigfaltigkeit der Lebens- und Bildungsstoffe, die Novalis mit seinem umfassenden Geist berührte, und die er alle zu einer Einheit

in sich hinabziehen wollte, noch unbegränzter sich ausbreitet. Da wird Alles zum Baustein des großen geheimnißvollen Ganzen, was es auch sein mag, und wir haben hier, obwohl nur in Bruchstücken, den ganzen Bildungs-Apparat der romantischen Mystik beisammen. Selbst die Mathematik nimmt hier als Mystik eine eigenthümliche Stelle ein, und hebt sich in diese begierig nach jedem Zeichen haschende Lebenssymbolik empor. Auch die Gewerke nehmen ihren Antheil an dieser mystischen Construction des Daseins, und besonders ist es das Bergmannsgewerk, das seine in die Tiefe gehende Bedeutung auch symbolisch behauptet. Novalis selbst war der Bergmann, der sich in seinen eigenen Schacht verloren und dort mitten unter allen seinen Reichthümern verschüttet gefunden worden. Eine ähnliche Production, vielleicht schon praktischer auf dem Boden der Naturerkenntniß gehalten, schien er in den „Lehrlingen von Sais" beabsichtigt zu haben, mit denen er jedoch nicht über den Anfang hinauskam.

Diese Bestrebungen hatten eigentlich als Transfiguration des damals geltenden philosophischen Bewußtseins ihre größte Bedeutung. Novalis hatte sich tief in das Studium des Spinoza und seiner Lehre versenkt, und dabei zugleich den philosophischen Anregungen von Fichte und Schelling sich innerlichst hingegeben. In der Verbindung des pantheistischen Elements mit der Glorification des Katholicismus (obwohl der Katholicismus der gerade Gegensatz alles Pantheismus ist) war er seinem Freunde Friedrich Schlegel vorangegangen, der in seinen philosophischen Richtungen wesentlich den Eingebungen des Novalis folgte und dieselben, wie aus einer höheren Inspiration geflossen, als maaßgebend für sich aufzunehmen schien. In den Schriften von Novalis findet man viele Keime, welche nachher von Friedrich Schlegel

in seine philosophischen Vorlesungen verpflanzt und ganz unmittelbar darin aufgenommen wurden. Für die romantisch-pantheistisch-katholizistische Weltansicht hatte Novalis die wissenschaftliche Formel aufzufinden geglaubt, und er nannte dieselbe Ich = Nicht-Ich. Diese Formel war umfassend genug. Sie drückte die individuelle Hingebung und Selbstzerfließung, die der Pantheismus bedingt, zugleich mit der herausfordernden Negation aus, die das Prinzip der romantischen Ironie in sich trägt. Nicht minder lag darin der Fortschritt angedeutet, welchen das als Nicht-Ich sich erkennende Ich zur vollständigen Selbstentäußerung nehmen mußte, um dann auf dieser Stufe in die unbedingte Hingebung an den Alles normirenden Geist der Kirche einzukehren. Diese Formel trug allen Anforderungen der Zeitphilosophie und allen Bedürfnissen des romantischen Subjects Rechnung, und galt daher in der That für eine ganz kostbare Erfindung, welche im Reiche der Romantik gemacht worden. Auch war Novalis der Entschiedenste und Heftigste in seiner Verurtheilung der Reformation und des Protestantismus. In der vierten Auflage seiner Schriften (herausgegeben von L. Tieck und Friedrich Schlegel, Berlin 1826) findet sich ein Aufsatz: „die Christenheit oder Europa (1799)," worin die Wiederherstellung einer allgemeinen alle Völker umfassenden und alle Zeiten versöhnenden Kirche als das höchste Ideal der Zukunft angeschaut wird. Es heißt darin zugleich: „In der Fortsetzung des sogenannten Protestantismus ist eine Revolutionsregierung permanent erklärt, Luther hat den Geist des Christenthums verkannt, mit der Reformation war's um die Christenheit geschehen — dem Menschen ist nichts geblieben als ein Enthusiasmus für eine materialistische Philosophie, der Protestantismus soll aufhören und einer neuen Religion Platz machen,

auf die Weltperiode des Nutzens eine neue poetische Periode folgen, die nur durch Wiederkunft der Hierarchie möglich ist.“—

Diese Auflösung alles Lebens in Poesie und Religion war der schwindelnde Gipfel der Mystik, zu welchem sich die Romantik verstiegen. Bei den anderen Romantikern, wie bei Tieck, war die Mystik meistens nur wie eine am Rauschen des Waldes sich andächtig stimmende Naturreligion hervorgetreten, und hatte darum bei weitem nicht so hochfliegende Ansprüche gemacht. Sie waren mit dem großen Satz, den sie entdeckten, daß Alles Religion sei, und mit Religion betrieben werden müsse, auch wieder sehr leicht umgesprungen und hatten es sich oft recht bequem damit gemacht. Der vollendetste Ausdruck aber, welchen Novalis für sein religiöses Gefühl gefunden, war zugleich der einfachste gewesen, und dies sind seine „geistlichen Lieder,“ in welchen er diese ungesuchte und reine Form der Aeußerung über sich gewann. Man muß das schöne melodische Seelenleben dieser Lieder anerkennen, und um so höher stellen, da es sich meist so frei von allen Spielereien erhalten und ein reines Christenthum sich darin auszuhauchen strebt. Noch eine ähnliche Genugthuung verschaffte Novalis den geheimsten Melodien seines Geistes in den „Hymnen an die Nacht,“ in denen es ihm gelang, sein Innerstes in einem harmonischen Einklang zusammenzufassen und sich in den großen Geisterfrieden der Schöpfung hinein auszutönen. —

Dritte Vorlesung.

Die philosophische Bewegung Deutschlands. — Schelling. Seine Philosophie der absoluten Identität als Naturphilosophie. Sein Uebergang zur mythologischen Geisteswissenschaft. Die Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit. Resultatlose Anläufe zu einer neuen Geisteswissenschaft. Die neue positive Philosophie. — Schleiermacher. Seine Jugendentwickelung. Die Reden über die Religion, die Monologe, die Weihnachtsfeier. Schleiermacher als diplomatisirender Protestant. Seine philosophischen Arbeiten. Die christliche Glaubenslehre. Sein Antheil an den nationalen öffentlichen Bewegungen. Die preußische Union. — Rückblick auf F. H. Jacobi. — Solger. Die wissenschaftliche Berichtigung der Ironie. Uebersetzung des Sophokles. — F. A. Wolf. Die Einflüsse der Alterthumswissenschaft auf die Nationalbildung. J. H. Voß. Homer-Uebersetzung. Sein Kampf gegen die Romantik. — Wilhelm von Humboldt. Seine Schrift über die Gränzen der Wirksamkeit des Staats.

Die Bewegung der deutschen Geister war am Wendepunkt des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zugleich eine philosophische geworden. Die edelste Thatkraft der Deutschen richtete sich bald von allen Seiten her auf diese Unternehmung: in der Construction eines festabgeschlossenen Geistessystems gewissermaßen alle Functionen der menschlichen Natur zu erledigen und ihnen ihre höchste Bestimmung und Anwendung nachzuweisen. Die gebildeten Deutschen vollbrachten diesen Rückzug aus der handelnden Geschichte in das construirende System mit einer sehr pathetischen Feierlichkeit und als einen ungemein bedeutungsvollen Act, an den sie das Höchste und

Heiligste, das es noch für sie gab, knüpfen wollten. Diese Unternehmung, welche sich in Hegel bis zur Alleinherrschaft des philosophischen Begriffs mit einer gewissen rigoristischen Rauhheit und Tapferkeit steigerte, trat in Schelling mit einer mehr verfließenden aber auch unbestimmter bleibenden Weichheit, und mit hellenischen Geistes- und Kunst-Anflügen hervor, wie überhaupt die Charaktere beider, sich theils ergänzenden theils ausschließenden, Philosophen in manchem Betracht sich wie eine Gegenübersetzung des Römischen und Hellenischen zu einander verhalten. Nur zeigt sich bei Schelling, den man zugleich den Großkophta der deutschen Philosophie nennen könnte, der Charakter des Hellenischen, den er allerdings anfangs anstrebte, bald romantisch und gnostisch versponnen und verschwommen, und legt sich in absichtlich geheimnißvolle Falten, die ihm den abenteuerlichen Anstrich eines philosophischen Magiers geben, ohne daß es je zu einer glaubhaften und wirksamen Geister-Erscheinung gekommen wäre.

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (geboren am 27. Januar 1775 zu Leonberg im Würtembergischen, ein Predigersohn) wurde in Jena, wo er schon im Jahre 1798 als Docent der Philosophie aufgetreten war, nach Fichte's Abgang (1800), dessen Schüler er zuerst gewesen war, der Nachfolger desselben in der philosophischen Professur. Von dort kam er 1803 als Professor der Philosophie nach Würzburg, 1807 nach München als Mitglied der Akademie, 1841 in Folge einer speziellen Berufung des Königs von Preußen nach Berlin, um dort die Endresultate seines ganzen Philosophirens in einer polemischen Offenbarungs-Philosophie, welche den Hegelschen Begriffs-Absolutismus stürzen sollte, aufzustellen.

Der erste Cyclus seiner philosophischen Darlegungen schließt sich in den Schriften ab, die er in den Jahren 1797—1806

im Druck erschienen ließ.[1] In diesen Abhandlungen und Ausführungen tritt ein ungemein bewegtes und drangvolles Ringen nach Gestaltung einer neuen Geisteswissenschaft auf, zu der er jedoch nur ideelle Baumaterialien, und einzelne oft sehr bedeutende aber auch leicht wieder sich verflüchtigende Inspirationen zusammenträgt, wie sehr er auch beständig den Anlauf nimmt, das neue absolute Identitätssystem, welches er eben schaffen und herstellen will, auch als ein wirklich durchgeführtes und entwickeltes System zu Stande zu bringen und abzuschließen. Eine zweite Periode seiner Thätigkeit faßt sich in den vom Jahre 1808 bis 1819 erschienenen Schriften zusammen[2]. Es legt sich darin ein Uebergangsstand-

---

[1] Ideen zu einer Philosophie der Natur. Leipzig 1797. Zweite (vielfach umgearbeitete) Aufl. Landshut 1830. — Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus. Hamburg 1798. (In der zweiten Auflage die Abhandlung: Ueber das Verhältniß des Realen und Idealen in der Natur). — Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie. Jena und Leipzig 1799. — Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie. Jena u. Leipzig 1799. — System des transcendentalen Idealismus. Tübingen 1800. — Bruno, oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge, ein Gespräch. Berlin 1802. — Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums. Stuttg. und Tüb. 1803. (2. Aufl. 1813.) — Philosophie und Religion. Tübingen 1804. — Darlegung des wahren Verhältnisses der Naturphilosophie zu der verb. Fichte'schen Lehre. Tübingen 1806. — Zeitschrift für die speculative Physik. Jena und Leipzig 1800 — 1801. — Neue Zeitschrift für die speculative Physik. 1802. — Kritisches Journal der Philosophie, herausgegeben von Schelling und Hegel. Tübingen 1802—1803.

[2] Ueber das Verhältniß der bildenden Kunst zur Natur. 1808. — Ueber das Wesen der menschlichen Freiheit. 1809. — Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen. 1812. (gegen die Schrift Jacobi's „von den göttlichen Dingen"). — Die Gottheiten von Samothrace. 1819.

punkt auseinander, der, von der absoluten Identitäts= und Natur=philosophie abbiegend, eine Philosophie des Geistes begründen will, die sich aber nicht aus der reinen Kraft des Gedankens aufbauen kann, sondern, wie dies auch schon der Romantiker Friedrich Schlegel angedeutet hatte, die Mythologie als ein symbolisches Element hinzunimmt, auf welches die neu ange=strebte Wissenschaft des Geistes gestützt werden soll. So kam er auf diesen Wegen zu einer Philosophie der Mythologie, die seine nachmalige und schließliche berliner Offenbarungsphiloso=phie in sich trug und schon einen bestimmten Theil derselben bildete.

Die erste Schelling'sche Philosophie, welche die Philo=sophie der absoluten Identität und zugleich Natur=philosophie war, wird immer diejenige Bestrebung sein, durch welche er den tiefsten und bedeutsamsten Antheil an der ideellen Fortbewegung des Zeitalters genommen, und die sei=nen Namen am ehrenvollsten in die Reihen der deutschen Denker stellt. Indem diese Identitäts= und Naturphilosophie im Absoluten das Ideale und Reale als Eines begründete, suchte sie das Leben in seiner Totalität zu erfassen und nicht bloß zum Bewußtsein des Ich, sondern auch zur Anschauung zu bringen, welches Schelling die intellektuelle Anschauung nannte[1]. Aus dem Absoluten ging das Ich selbst und die ganze reale Welt hervor, welche letztere in ihrer Erscheinung vorzugsweise die Natur war. Den Uebergang des Fich=te'schen Ich in ein naturphilosophisch=intellektuelles Etwas hatte schon Novalis angedeutet, was Schelling nicht unbekannt geblieben sein konnte. In der Abhandlung über das Ver=

---

[1] Die Begründung derselben gab er vornehmlich im „System des transcendentalen Idealismus."

hältniß des Idealen und Realen in der Natur bezeichnete Schelling die Erkenntniß der Natur als das Band, wodurch die Idee mit der Wirklichkeit vermittelt sei. Diese Vermittelung, durch welche die Einheit eines Wesens mit seiner Vielheit verknüpft wird, ist aber eben die wahrhaft lebendige Existenz des Wesens selbst. Das Absolute wird dadurch die Selbstoffenbarung des göttlichen Seins in der Realität. Natur und Geist entwickelten sich aber gegenseitig auseinander und gelangten in dieser Identität, in welcher sie das absolute Sein darstellten, zu ihrem wahren Begriff. Der Begriff war in seiner Absolutheit zugleich Gott selbst, und Gott war somit die Identität von Natur und Geist, oder die Vernunft beider. Diese Totalanschauung des Lebens im Absoluten mußte auch alle einzelnen Richtungen des Daseins veredeln und befreien, und Alles, was sich in der Zeit zu bilden strebte, auf ein höchstes göttliches Urbild hinweisen. In dieses bestimmte und nothwendige Verhältniß zu einem Höchsten trat bei ihm auch die Geschichte, die in ihrem Gesammtprozeß nichts Anderes sein konnte, als das sich entwickelnde Absolute oder die Offenbarung Gottes selber. Der Staat selbst aber stellte sich gewissermaßen als der organische Körper des absoluten Seins dar, als die äußere Zusammengliederung des Ideals, in welcher die Gesammtheit aller Lebenselemente sich ebenso in ihrer Nothwendigkeit wie in ihrer Freiheit setzte. Die ideale Sphäre aber, in welcher der Staat darin stand, war die Sphäre der Freiheit, in der sich Freiheit und Nothwendigkeit in einander auflösen mußten. Das dialektische Widerspiel der Einheit und Vielheit (die absolute Indifferenz des Differenten, welche eigentlich der Grundgedanke des Schelling'schen Systems war) war nicht bloß eine philosophische Erfindung des Zeitalters. Diese Idee hatte in der

Revolution thatsächlich die Massen ergriffen und sie getrieben, die Vielheit des Volkes mit der Einheit des ganzen Staatslebens auszugleichen. Die Revolution erstrebte ebenfalls diesen absoluten Indifferenzpunkt der Einheit und Vielheit, auf welchem die Harmonie der Freiheit und Nothwendigkeit in der unendlichen Staatsidee sich darstellen sollte. Der deutsche Geist begnügte sich vor der Hand, das Prinzip dieser Harmonie in dem absoluten Idealismus, auf rein geistige Weise, und mit Entsagung der thatsächlichen Anwendung auf das öffentlich Leben, zu construiren.

So wurde auch die Kunst durch Schelling als eine Offenbarung des Absoluten begründet, und seine Philosophie war die erste, welche Kunst und Schönheit in der Ewigkeit und Unendlichkeit ihrer Idee anerkannte, wodurch sie einen so mächtigen Einfluß auf die ästhetische Bildung ihrer Zeit und diese ganze Epoche der Literatur gewann. Wissenschaft, Religion und Kunst werden in dem Schelling'schen System als die drei Emanationen des Absoluten auf der Seite der Idealität, so wie Schwere, Licht und Organismus auf der gegenüberstehenden Seite der Realität hingestellt. Die Schönheit ist ihm jedoch die endliche Darstellung des Unendlichen, und diese Darstellung geschieht durch die Kunst welche die Offenbarung Gottes im menschlichen Geiste ist. In seinem „System des transcendentalen Idealismus" hat Schelling seine näheren Deductionen des Kunstproducts gegeben. Das Kunstproduct ist bei ihm die Identität des Bewußten und Bewußtlosen im Ich, und zugleich Bewußtsein dieser Identität, wodurch das Product einer solchen Anschauung einerseits an das Naturproduct und andererseits an das Freiheitsproduct gränzt, was die tiefste Einsicht in das Hervorbringen künstlerischer Productionen verräth. Als pro-

ducirender Dichter hatte sich jedoch Schelling nur ganz nebenher versucht[1].

Die Befriedigung jenes Widerspruchs der bewußten und unbewußten Thätigkeit wird aber im vollendeten Kunstproduct erreicht. Das, was diese Harmonie hervorbringt, ist jedoch nichts Anderes als das Absolute, welches den allgemeinen Grund der prästabilirten Harmonie zwischen dem Bewußten und dem Bewußtlosen enthält. So wird die Kunst auch von dieser Seite, wo die offenbarende Thätigkeit des Genies gemeint ist, an das Absolute hinangeschoben, wodurch nur die eine Gefahr entstand, das Philosophische und das Schöne zu vermischen, welche dann auch oft verwirrend genug auf dem durch Schelling angeregten Gebiet eingetreten ist. Schelling stand aber in diesen Beziehungen offenbar höher als Fichte, bei dem statt der Idee der Schönheit immer nur die Moralidee aufgetaucht war. In Fichte's moralischer Weltordnung, die gewissermaßen ein geschlossener Handelsstaat des Geistes war, muß das ästhetische Wohlgefallen an den Objecten dem sittlichen untergeordnet oder vielmehr darin aufgehoben werden, da es nach der Fichte'schen Sittenlehre keine freie Glückseligkeit giebt, sondern Sittlichkeit die einzige Seligkeit in den Lebens- und Gemüthszuständen ist. Fichte's Ansicht wies hier freilich auf einen großen Gewährsmann, auf Plato zurück, mit dem er in der Stellung des Schönen zum Leben auf eine merkwürdige Weise sympathisirte.

Auf dem zweiten Standpunkt, den wir oben andeuteten, nahm Schelling offenbar einen noch mächtigeren Anlauf, der aber mit einer völligen Geistesverfinsterung endete. Mitten unter seinen

---

[1] Unter dem Namen Bonaventura, besonders in Schlegels und Tiecks Musen-Almanach (Stuttgart 1802).

aufgestapelten Gedankenschätzen war ihm plötzlich eingefallen, daß allen neueren philosophischen Systemen der Begriff der Freiheit fehle, der darin weder zu seiner Construction noch zu seiner Anerkennung als eines nothwendigen Elementes des Geistes genommen sei. Er wollte es unternehmen, den Idealismus auf Grund dieses Begriffes weiterzuentwickeln und schrieb zu diesem Zweck seine berühmte Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit[1].) Schon seit dem Jahre 1806 hatte Schelling angefangen, da, wo er sonst „das Absolute" gesagt hatte, das Wort „Gott" hereinzunehmen. In der Abhandlung über die Freiheit, welche zunächst die Construction des menschlichen persönlichen Willens betrifft, knüpft er seine Untersuchung an die Realität Gottes an, welcher den Grund seiner Existenz in sich selbst habe, nicht aber als ein bloßer Begriff, sondern als etwas wesentlich Reelles und Lebendiges. Die Natur der Dinge, welche in dem Begriff des Werdens sich bewegen, ist die, daß sie unendlich verschieden von Gott und zugleich wesentlich immanent in ihm sind. Dieser scheinbare Widerspruch soll aufgelöst werden durch den wahren Begriff der Freiheit selbst, indem der menschliche Wille sich selbst gehöre, aber gerade darin, worin er wahrhaft frei ist, zugleich in Gott ist, sowie alles Unfreie, soweit es unfrei, nothwendig außer Gott sei. Die Möglichkeit des Guten und Bösen, und mithin der ganze historische Prozeß der Menschheits-Entwickelung, entsteht erst aus diesem als Lebensbegriff existirenden Wesen der Freiheit. Dies führt ihn zu Untersuchungen über die Natur des Bösen, welches allerdings ein wesentliches Kriterium des Begriffs der Freiheit ist. Das

---

[1] In dem Band seiner Gesammelten Schriften, Landshut 1809, S. 397 flg.

aus dem Grunde der Natur emporgehobene Princip, wodurch der Mensch von Gott geschieden ist, ist die Selbstheit in ihm, die aber durch ihre Einheit mit dem idealen Princip Geist wird. Dadurch aber, daß die Selbstheit Geist ist, ist sie zugleich aus dem Kreatürlichen ins Ueberkreatürliche gehoben, sie ist Wille, der sich selbst in der völligen Freiheit erblickt, nicht mehr Werkzeug des in der Natur schaffenden Universalwillens, sondern über und außer aller Natur. Dadurch aber, daß die Selbstheit den Geist hat (der über Licht und Finsterniß herrscht) kann die Selbstheit sich trennen von dem Licht, oder der Eigenwille kann streben, das, was er nur in der Identität mit dem Universalwillen ist, als Particularwille zu sein, der die Kräfte nicht mehr unter sich, wie der ursprüngliche, vereinigen kann; diese Kräfte weichen vielmehr von einander als das empörte Heer der Begierden und Lüste (indem jede einzelne Kraft auch eine Sucht und Lust ist), und beginnen für sich ein eigenes und absonderliches Leben zu formiren, ein Leben der Lüge, ein Gewächs der Unruhe und Verderbniß, das Böse selbst. Schelling erklärt das Böse zugleich als ein zur Offenbarung Gottes Nothwendiges. Denn wenn Gott als Geist die unzertrennliche Einheit beider Prinzipien ist, und dieselbe Einheit nur im Geist des Menschen wirklich ist, so würde, wenn sie in diesem ebenso unauflöslich wäre als in Gott, der Mensch von Gott gar nicht unterschieden sein, er ginge in Gott auf, und es wäre keine Offenbarung und Beweglichkeit der Liebe. Wäre keine Zertrennung der Prinzipien, so könnte die Einheit ihre Allmacht nicht erweisen; wäre nicht Zwietracht, so könnte die Liebe nicht wirklich werden. Während Schelling auf diesem Boden der Gedanken-Entwickelung die Philosophie der historischen That begründen zu wollen scheint, bewegt er gleichzeitig schon die Grundkeime einer christlichen

Offenbarungs-Philosophie. Er macht hier die Wendung, daß er sagt: die Selbstheit habe in dem Bösen das Wort sich eigen gemacht, und erscheine darum als ein höherer Grund der Finsterniß. Deshalb müsse das im Gegensatze mit dem Bösen in die Welt gesprochene Wort die Menschheit oder Selbstheit annehmen und persönlich werden. Dies geschehe allein durch die Offenbarung im bestimmtesten Sinne dieses Wortes. Denn die Offenbarung des Geistes erfolge in den nämlichen Stufen, wie in der Natur die Manifestation des Lichtes, und demnach sei auch für sie der höchste Gipfel der Mensch, aber der urbildliche und göttliche Mensch, derjenige, der im Anfange bei Gott war, und in welchem alle anderen Dinge und das Menschengeschlecht selbst geschaffen sind.

Diese Untersuchungen deuteten ein neues System der Philosophie an, das aber nicht zu Stande kam und zuletzt seinen Niederschlag nur in jener Philosophie der Offenbarung fand, welche Schelling nach seiner Berufung nach Berlin, anfänglich unter den ungeheuersten Erwartungen, und mit der Miene eines Retters und Erlösers der Zeit, vortrug[1]. Das Gebäude, welches er er hier aufführen wollte, schien alle Elemente seines früheren Philosophirens in einem gesichteten und geläuterten Eklektizismus in sich umfassen zu sollen. Man fand darin den hellenischen, gnostischen, spinozistischen, Jacob-Boehme'schen, romantischen Schelling auf den Scherben aller seiner Besitzthümer thronen, wozu er noch den Standpunkt der

---

[1] Ein sehr gut nachgeschriebenes Heft dieser Vorträge erschien unter dem Titel: „Die endlich offenbar gewordene positive Philosophie der Offenbarung, wörtlicher Text, Beurtheilung und Berichtigung der Schelling'schen Entdeckungen" u. s. w. Herausgegeben von Paulus. Darmstadt 1843. Schelling stellte eine Klage auf Nachdruck gegen den Verleger (Leske) an.

supranaturalistischen Christlichkeit neu hinzugefügt hatte. Die erste Ankündigung dieses Unternehmens machte großes Aufsehen, und man glaubte sich einem Mann, wie Schelling, zunächst mit Vertrauen hingeben zu müssen, wenn er zugleich das ausdrückliche Streben bekannte, der Zerfallenheit des Zeitbewußtseins die wahre wissenschaftliche Versöhnung zu Theil werden zu lassen. Aber man sah schon mitten in der Sache mit Betroffenheit ein, wie wenig nachhaltige Kraft diese neuen Entdeckungen haben würden, die auch bald den Winden der Zeit wie Spreu preisgegeben wurden. Schelling nannte diese seine neue Wissenschaft die positive Philosophie, oder auch den empirischen Apriorismus, der sich in seinem Ausgangspunkt sowohl wie in seinem Endziel als bestimmter Gegensatz zu dem reinen Apriorismus der Hegel'schen Philosophie, welche durch diese Stellung auch die Bezeichnung der negativen Philosophie davonträgt, verhält. Es ließ sich nicht läugnen, daß in dieser Bezeichnung des dialektischen Begriffsthums Hegels eine schlagende Wahrheit enthalten war, und daß in dem als Gegensatz daraus hervorgetretenen Bedürfniß einer positiven Wissenschaft der große Wendepunkt sich andeutete, um aus dem unendlichen Zersetzungsprozeß, welchen die sich selbst erkennende und in sich selbst zurückgehende Idee mit allen Lebensmächten vorgenommen, wieder herauszutreten. Wenn man ein neues, die Zeit erfüllendes System der Philosophie wollte, so mußte es das System der freien Wirklichkeit, der wahrhaft lebendigen Realität, und zugleich das System der freien Persönlichkeit sein, welche ihre ewigen Rechte ineinsgebildet hat mit den höchsten Anforderungen der objectiven Welt, und in dieser absoluten Ineinsbildung mit der Wirklichkeit die einzig gültige Anerkennung und Befreiung ihres individuellen Lebens empfängt.

Schelling betrachtete die deutsche Wissenschaft, zu welcher er mit seiner neuen Lehre herantreten wollte, in einem Zustande der Desorientirung begriffen, da die negative Philosophie, welche bisher großentheils das wissenschaftliche Bewußtsein beherrscht, nichts Festes und Bleibendes zu organisiren vermocht, sondern, wie sich Schelling ausdrückt, Alles nur in einem beständigen Strome fortgerissen habe. Der Anfang dieser positiven Philosophie ist das Sein, welches als das allem Denken zuvorkommende oder unvordenkliche Sein, der Anfang alles Denkens, also noch nicht Selbstdenken ist. Dies erste Object alles Denkens, was erst zum Inhalt des Denkens werden soll, steht dem Denken vielmehr noch entgegen, als daß es schon das Denken selbst wäre. Dies allem Denken und allem Begriff voraus Seiende, von welchem die Philosophie auszugehen hat, um von ihm zur Potenz zu gelangen, welche Potenz dann dadurch vor allem Umsturz gesichert ist, daß sie eben das Sein schon zu ihrer Voraussetzung hat, dies rein Seiende ist nichts Anderes als das rein Existirende, welches kein Wesen außer dem Sein an sich hat. Dies Sein ist zunächst das Starre und Unbewegliche, das zu überwinden die Aufgabe des philosophischen Gedankens ist. Denn obwohl einmal nichts war als dies reine Sein, welches reell das Erste ist, so muß es doch ein Mittel geben, davon hinwegzukommen, da noch Anderes existirt und geworden ist. Was aller Potenz voraus das Seiende ist, das ist zugleich erst das wahrhaft Seinkönnende. Die alte Dogmatik fand den Begriff Gottes eben darin, daß er sei, wie sie durch viele ihrer Formeln, wie: in deo substantia et existentia unum idemque sunt, u. a. zu erkennen gab. Ewig ist das Sein, indem Gott ist, ehe er sogar es selbst gedacht hat. Das ewige Sein Gottes kommt sogar seinem eigenen Gedanken voraus, welches Schelling auch

das blind Existirende nennt. Die Ewigkeit Gottes, ohne die er nicht Gott sein könnte, aber durch die er keineswegs Gott ist, diese grundlose, jedem Gedanken zuvorkommende Ewigkeit ist nur Moment und Ausgangspunkt (terminus a quo), ein Abgrund, in dem keine Wissenschaft ist; und die Wissenschaft hat auch sogleich von ihr hinwegzugehen. Dadurch aber, daß sich das Sein als Herr eines andern Seins sieht, wird es auch schon Herr von seinem unvordenklichen Sein selbst und vermag darüber hinwegzukommen. Die ersten Ausführungen, die Schelling selbst als nur hypothetische gelten läßt, verweilen noch auf dem Standpunkt der bloß negativen Attribute, wie denn die Identität von Wesen und Sein anfänglich nur im negativen Sinne genommen sein soll. Diese Verneinung wird aber nur gesetzt, um von ihr hinwegzukommen und zur Position zu gelangen. Hinwegzukommen von ihr ist aber eine Nothwendigkeit, weil mit dem bloßen actus purus des Seins, bei welchem Spinoza stehen geblieben, nichts anzufangen ist. Nimmt man an, es erscheine dem Sein (welches auch als Subject genannt werden kann) oder dem mit dem Sein identischen Wesen (welches aber darum nicht als Wesen unterschieden werden kann) in ihm selbst die Möglichkeit, ein Anderes von dem zu sein, was es seinem unvordenklichen Sein nach ist, so wird die erste Folge davon diese sein: daß dem Sein durch die Erscheinung eines andern Seins sein unvordenkliches Sein zuerst gegenständlich wird, was es bis jetzt noch nicht war. Jenes Sein, der actus seines Existirens, ist dem mit dem Sein identischen Wesen auch nur nothwendig, so lange ihm dies Existiren nicht gegenständlich ist. So wie das Sein ihm gegenständlich wird, unterscheidet es auch sich selbst als das seiner Natur nach nothwendig Existirende von seinem nur in actu, also nur zufällig nothwendig Existirenden.

Die Natur des nothwendig Existirenden bringt für dieses mit sich, actu zu existiren, sogar ehe es sich selbst denkt. Der actus des Existirens kommt sogar ihm selbst zuvor, es ist sein, ehe es sich denkt (unvordenklich). Das Sein ist ihm aber das Nothwendige, wofür es nichts kann (existentia inevitabilis).

Die Aufheblichkeit des unvordenklichen Seins erscheint als nothwendig, um zum Begriff zu gelangen. Indem es über den bloßen actus des zufällig Existirenden hinausbrach und transcendirte, wurde es sofort auch frei gegen dies Existirende. Um als Herr des dem unvordenklichen Sein entgegenzusetzenden Seins da zu sein, war nichts weiter zu setzen nöthig, als das Wollen, wodurch es zugleich zum Herrn des unvordenklichen Seins selbst wurde. Durch die Negation, welche in diesem Wollen enthalten ist, erscheint das Sein erst als das dennoch Unaufhebliche, indem es dadurch seine Zufälligkeit tilgt, und sich als das nicht Nicht-sein-könnende bewährt. Es existirt jetzt nicht mehr blos actu, sondern ist das sua natura nothwendig Existirende (das Göttliche) geworden. Schelling bemerkt an dieser Stelle, daß er hier den Ausdruck Gott und göttlich schon brauchen könne, nachdem in dem unvordenklich Seienden schon der Herr erkannt worden. Denn die Gottheit als solche besteht in nichts Anderem, als in der Herrlichkeit, in dem Herrsein über das Sein, und es erscheint als die Aufgabe aller Philosophie, von dem blos Seienden zum Herrn des Seins zu gelangen. So anschaulich auch diese Gedankenbewegung ist, so kann man es doch nur als eine willkürliche und hypothetische Annahme betrachten, welche diese als Wollen sich äußernde Negation in das unvordenkliche Sein hineinbringt. Denn gedankenmäßig hergeleitet hat es Schelling auch in seinen späteren Ausf hungen

nicht, obwohl es als das wichtigste Moment erscheinen muß, den Grund dieser Bewegung, ohne welche gar keine Entwickelung stattfinden könnte, in wissenschaftlicher Nothwendigkeit erscheinen zu lassen.

Die Lehre von den Potenzen wurde die wichtigste Grundlage der neuen Schelling'schen Philosophie, und besonders seiner Offenbarungsphilosophie, doch erschien sie noch nicht so logisch ausgebildet, um über die hypothetische Annahme oder über das intellectuelle Anschauen hinausgekommen zu sein. Die intellectuelle Anschauung, die in der ersten Philosophie Schelling's eine so bedeutsame Rolle spielte, mußte auch in seinem neuen System wieder mehrfach die Stelle des logischen Denkens vertreten. So sind auch seine drei Potenzen, auf denen das ganze Gebäude der positiven Philosophie beruhen sollte, vorzugsweise nur durch das Organ des intellectuellen Schauens erkennbar. Das reine Sein, das durch den Widerstand der Negation eine Potenz in sich bekommt, sieht sich, indem es selbstständig geworden ist, dadurch zugleich als Herr einer zweiten Möglichkeit. Es wird nämlich das, was im Sein als Wesen ist, nur getrennt und befreit, und durch diese Befreiung für sich gesetzt. Das als Wesen gesetzte Sein ist nur als das sein Könnende gesetzt, das aber seine vollständige Freiheit gegen das Sein erst auf seiner dritten Entwickelungsstufe erhält. Als diese dritte Möglichkeit erscheint es, sich als Geist zu setzen, das heißt: als das vom Sein befreite, nach seinem eigenen Willen sein und nicht sein Könnende. Auf dieser dritten Stelle erscheint das unvordenklich Seiende als das sein Wollende, in welchem eben darum der Schluß ist und alles Zukünftige und sein Sollende beschlossen liegt. Das unvordentliche Sein ist auf diese Art Herr seines Wesens geworden. Der Gedankengang ist also der: daß sich das unvordenkliche Sein in das

seiner Natur nach nothwendig Existirende zu erheben hat, welches allein ihm aber noch nicht die Freiheit giebt, sich seines ersten Seins zu entschlagen und an die Stelle des blinden ein freies, durch sich selbst als nothwendig gesetztes Sein zu setzen. Hat sich aber das Sein in diese seine Idee erhoben, so ist es nun erst wirklich *Gott*. Als das blos unvordenklich Seiende war es blos der Materie nach Gott, blos substantiell, wie Spinoza Gott gefaßt hat. Das seiner Natur nach nothwendig Existirende, das aber der Existenz nicht bedarf, ist erst der *wirkliche Gott*. Gott als Geist wird jedoch hier zugleich so bestimmt, nicht ausschließlich Geist zu sein, sondern Gott ist der freie Geist, der auch an sich als Geist nicht gebunden ist, und dies ist erst das Ueberschwängliche im Begriffe Gottes. Der Geist ist nur die Persönlichkeit Gottes, nicht der ganze Gott. Die positive Philosophie hat somit, wie Schelling ausdrücklich bemerkt, die eigenthümliche Aufgabe, nicht die Existenz Gottes, sondern nur die Gottheit des Existirenden beweisen zu dürfen. Zugleich bedarf sie sofort zu ihrer Entwickelung des Begriffes der Persönlichkeit Gottes, und glaubt damit durch einen Schlag über die Stufe des Pantheismus hinausgetreten zu sein. Denn da ohne das vorausgehende blinde unvordenkliche Sein Gott gar nicht Gott, nicht Herr des Seins sein konnte, so ist dadurch auch der Begriff seiner Persönlichkeit gesetzt, denn Persönlichkeit ist Herrschaft über das Sein. Jenes Sein aber, in dem Gott ohne sein Zuthun ist, das ihm selbst voraus ist, ist nur ein Gedanke des Augenblicks, von dem sogleich hinweggegangen wird. Indem Gott in diesem Sein ist, weiß er, daß er doch darüber hinaus seiner Natur nach das nothwendig Existirende ist, und das ist seine Gottheit. Von Ewigkeit sieht er sich als Herrn, sein unvordenkliches Sein aufzuheben oder vielmehr zu suspendiren,

damit es ihm mittelst dieses nothwendigen Prozesses zum göttlich nothwendigen Sein werde. Erst als Herr eines von dem seinen verschiedenen Seins ist Gott ganz von sich selbst hinweg, und darin besteht für Gott die absolute Freiheit und die absolute Seligkeit. Er kann sich zu dem Suspendiren seines actu ewigen Seins nur entschließen wegen eines von ihm verschiedenen Seins, das Gegenstand seines Wollens sein kann. Während der Gott der negativen Philosophie als das Letzte des Begriffs erscheint, als das nur an Sich selbst Haftende und Zehrende, so wird in dieser positiven Philosophie Gott als der große Selige aufgefaßt (welche Bezeichnung Pindar's angeführt wird), weil er immer mit etwas außer sich beschäftigt ist. Schelling bemerkt hier überhaupt, wie in der an sich haftenden Natur nicht die Glückseligkeit liegen könne, und führt das Wort Johannes von Müller's an: „Ich bin nur glücklich, wenn ich producire," und Goethe's: „Ich denke nur, wenn ich producire!"

Diese ersten Grundbestimmungen der positiven Philosophie welche wir angegeben haben, bilden dann den Uebergang zu den Lehren von der Weltschöpfung, der Menschwerdung Gottes und der Trinität, und führen somit unmittelbar auf das Gebiet der Offenbarungs-Philosophie selbst hinüber.

Es zeigte sich jedoch in den theologischen Ausführungen derselben zugleich eine orthodox mystische Tendenz, die dem wissenschaftlichen Geist der Gegenwart keineswegs ebenbürtig war. Einige poetische Kraft tauchte freilich noch auf, z. B. in den glänzenden Entwickelungen über Mythologie, und besonders über die griechischen Mysterien, in welchen Schelling den Durchgang des Völkerbewußtseins zur christlichen Offenbarung auf eine in manchem Betracht eigenthümliche Weise zu begründen gesucht hat. Diese Bemühungen erschienen überhaupt als die

letzte That im Reiche der deutschen System-Philosophie und bezeichnen den vollständigen Banquerott derselben, sowohl durch die tumultuarische Zerfahrenheit alles Inhalts und aller speculativen Formen, als auch durch die Aufhebung aller Gränzen der Philosophie, welche gewissermaßen mit Sack und Pack in das feindliche Lager des Supranaturalismus und der kirchlichen Gläubigkeit übergeben zu müssen glaubt. Es ist dies das stille und friedliche Ende eines Mannes, der am glänzendsten und anspruchsvollsten den olympischen Thron der Philosophie in Deutschland aufgerichtet, und zuletzt mit seinen stolzen Gedanken, die sich aber durch ihren Stolz um allen ihren Inhalt gebracht hatten, in einem Winkel der Kirche sich abfindet. Schelling bekundete auch in diesem Schicksal seine ursprüngliche Verwandtschaft mit der romantischen Schule, unter deren Lebensgesetzen er einmal stand.

Denselben Lebensprozeß einer Rückkehr aus dem philosophischen Gedanken und der romantischen Bewegung zu dem gegebenen Geist der Kirche stellte, obwohl auf der Grundlage eines gediegeneren und kraftvolleren Naturells, **Friedrich Schleiermacher** (geboren am 21. November 1768 zu Breslau, gestorben am 12. Februar 1834 zu Berlin) dar. Wir haben ihn früher nur auf Anlaß seiner persönlichen und prinzipiellen Berührungen mit den Romantikern vorübergeführt. Es bedarf aber noch einer gründlicheren Bezeichnung seines Wesens und seiner Bestrebungen, weil sein Einfluß durch Schrift und Wort, durch Kanzel und Lehrstuhl einen bei weitem größeren Theil seiner Zeitgenossen traf, als er sonst durch die lediglich auf die Tragkraft des Gedruckten angewiesenen Wirkungen eines Schriftstellers erreicht wird. Schleiermacher empfing seine erste Bildung auf dem Pädagogium der Brüdergemeinde in Niesky, und begann auf dem Seminarium der-

selben Gemeinde zu Barby seine ersten theologischen Studien. Der Herrnhuthismus, wie er ursprünglich aus der Opposition der christlichen Gesinnung und Innerlichkeit gegen die orthodoxe lutherische Kirche sich herausgeboren hatte, so war er auch wohl dazu geeignet, in Schleiermacher jene in religiöser Lebensinnigkeit gesättigte Grundlage zu legen, auf der wir ihn nachher bei allen Schwenkungen und Seitenbewegungen seines Geistes doch immer feststehen sehen. Das religiöse Stillleben des Herrnhuthismus, die schlichte praktische Lebensidylle des Christenthums, scheint nachher mitten unter den heißen Bestrebungen, die Sache der Wissenschaft mit der Kirche zu ordnen, dem Geiste Schleiermachers oft als ein rührendes Sternbild seiner Jugend vorgeschwebt zu haben, und es ist dann, als vernähme Schleiermacher in demselben Augenblick, wo er der speculativen Dogmatik seine Zugeständnisse macht, noch von fernher das erste fromme Glockenläuten von Barby, und ein halb wehmüthiges halb spöttisches Lächeln zuckt dabei um seine Lippe. Und wenn man gesagt hat, daß in seinen letzten kampfesmüden Lebenstagen der stille Frieden des Herrnhuthismus wieder zu ihm getreten sei, und ihn als Einen der Seinigen gegrüßt habe, so ist hier im Bereich des geistigen Lebens die Metamorphose eingetreten, von der in Bezug auf das physische Leben ein alter Glauben sagt, daß jeder Mensch in seiner Sterbestunde sein ehemaliges Kindergesicht wieder annehme. Nachdem Schleiermacher seine theologischen Studien auf der Universität Halle beendigt hatte, wurde er im Jahre 1794 Prediger zu Landsberg an der Warthe, und 1796 Prediger am Charitéhause in Berlin, wo sich zuerst sein so inniger Freundschaftsbund mit Friedrich Schlegel bildete. Durch Friedrich Schlegel wurde er in die neuen Geistesbewegungen des Jahrhunderts eingeführt, wodurch seine eigenen Studien und Richtungen erst

flüssig gemacht wurden. Die erste Grundlage der Schleiermacher'schen Bildung war die griechische Dialektik gewesen, die sich in ihm mit den geistigen Anregungen der Fichte'schen Philosophie gemischt hatte. Schlegel wies ihn zuerst auf die prinzipiellen Spitzen hin, an denen das Zeitalter sich brechen und entscheiden wollte. Die Frucht davon wurden die Briefe über die Lucinde und einige einzelne Aufsätze und Fragmente im Schlegel'schen Athenäum. In den gleichzeitig mit den Lucinde-Briefen erschienenen Reden über die Religion, in den Monologen, und in der Weihnachtsfeier (1806), bewegt ihn zwar noch die romantisch-speculative Richtung und beherrscht namentlich seine Aeußerungsweise, man sieht ihn aber darin zugleich nach persönlicher Selbständigkeit gegen diese Richtung ringen, der er sich zwar mit großer Ueberschwänglichkeit des Innern, aber nicht ohne mancherlei Vorbehalte des Denkers, hingegeben. In seiner Persönlichkeit selbst war es nicht ohne innere leidenschaftliche Conflicte abgegangen, die ihn in seiner Jugend heftig hinundhergeworfen hatten, und seine vorübergehende Wahlverwandtschaft mit den Romantikern ohne Zweifel mitbestimmen halfen. Diese Zerwürfnisse, in denen er sich persönlich befand, erwuchsen ihm aus einem Verhältniß der Liebe, das schwierige und schmerzliche Verwickelungen in sich trug. Diese Lebensbeziehungen sind jedoch dunkel geblieben und von seinen Freunden und Schülern mit Absicht verdeckt gehalten worden. So ist auch das Bruchstück seiner Selbstbiographie, welches Schleiermacher niedergeschrieben und das namentlich die erste Entwickelungszeit seiner Jugend betrifft, niemals zur Veröffentlichung gelangt[1].

---

[1] Man glaubte es im Nachlaß seiner Freundin Henriette Herz befindlich. Vergl. „Henriette Herz. Ihr Leben und ihre Erinnerungen, von J. Fürst." (Berlin 1850).

Arbeiten und Studien mußten ihn aus tiefgehenden Lebenskämpfen befreien, und in seiner Beschäftigung mit der Uebersetzung des Plato suchte er vorzugsweise den Ausweg aus inneren Verwickelungen zu gewinnen. Das Schleiermacher'sche Naturell war es aber, welches bei allen seinen wissenschaftlichen und religiösen Entwickelungen ein specifisches Element bildete. Diese Lust und dies Geschick, alle Richtungen anzufassen und lose zu machen, diese äußerste Bewegungsfähigkeit, verbunden mit dem ebenso großen Mangel an Entschiedenheit, irgend eine Richtung bis zu ihrem letzten Ende durchzuführen, dieser sich auf Alles losstürzende Muth, der doch wieder vor seinen Thaten erschrickt und an die Feigheit der Consequenz sich überantwortet, zugleich dann auch die Friedfertigkeit, mit allen Richtungen, nachdem sie in ihrem Gegensatz heftig angerührt worden, sich wieder gutmüthig zu versöhnen, alle diese Eigenschaften haben Schleiermacher's Stellung unter seinen Zeitgenossen und in der modernen Wissenschaft zu dieser wunderbar eigenthümlichen und einzigen gemacht. Dieser nach allen Seiten hin hervortretenden Reizbarkeit der Schleiermacher'schen Natur, die sich an Alles anschmiegen konnte und doch Alles wieder zersetzen mußte, verdanken wir die Aufrüttelung aller geistigen Standpunkte der Zeit, wodurch Schleiermacher gerade so mächtig und für die ferne Zukunft gewirkt hat. Wir haben ihr aber auch jene Zersplitterung und Zerstückelung der Schleiermacher'schen Geisteskraft zuzuschreiben, die, auf keinem Standpunkt Ruhe und Frieden findend, den eigentlichen innern Unfrieden der modernen Zeit anschaulich macht. So sah man ihn aber zugleich geistesfrisch, ohne allen localen Aberglauben und Phrasendienst, wie einen wachsamen Adler am Horizont des berliner Lebens schweben, dessen Haupt=

bewegungen er eine Zeitlang trug, ohne sich von ihnen zermürben und vernüchtern zu lassen.

Das Verhältniß zu Friedrich Schlegel hatte nur bis zum Jahre 1802 gedauert, wo die beiden Freunde durch ihre Verhältnisse auseinandergerissen wurden, indem der Eine sich auf die Reise nach Paris begab, Schleiermacher die Stelle eines Hofpredigers in Stolpe annahm, nach Verlauf eines Jahres aber dieselbe mit einer außerordentlichen Professur der Theologie in Halle vertauschte. Diese seine neue wissenschaftliche Stellung gab ihm den ersten Anlaß, seine bisherigen Richtungen zu einem gewissen Abschluß zu ordnen und unter dem Gesichtspunkt der Wissenschaft zusammenzufassen. Er begann hier sein theologisches Lehrgebäude zu gründen, in dem sich die Grundbestrebungen seines Lebens zusammenfassen und abschließen sollten. Besonders legte er hier seine theologische Encyclopädie an, auch begannn er nun unabhängig von Friedrich Schlegel an der Uebersetzung des Plato weiter zu arbeiten.[1] Im Jahre 1807 kehrte Schleiermacher nach Berlin zurück, wo er bald darauf seine Wirksamkeit als Prediger der Dreifaltigkeitskirche und als Lehrer an der neugegründeten Universität begann.

Schleiermacher hatte durch seine Reden über die Religion nichts Geringeres als eine Revolution für die deutsche Theologie angekündigt. Was ihn aber dabei zunächst bewegte, war das pantheistische Geisteselement, auf welches er damals eine neue Erhebung und Wissenschaft der Religion begründen zu können glaubte. So revolutionnair waren damals

[1] Von derselben erschienen fünf Bände (zuerst: Berlin 1804 bis 1810) und im Jahre 1828 noch ein sechster, die Bücher vom Staat enthaltend.

alle Anläufe zur Reorganisation des modernen Geistes, daß selbst ein Jünger der deutschen Theologie, wie Schleiermacher, es für möglich und nothwendig hielt, eine höhere Gestaltung der Kirchenlehre an den verstoßenen und geächteten Spinoza anzuknüpfen. Die Spinozistische Anschauung des Unendlichen bildet auf dieser Stufe ganz und gar den religiösen und theologischen Standpunkt Schleiermacher's. In der dritten Auflage dieser Reden vom Jahre 1821, in welcher er revidirende und verclausulirende „Erläuterungen" hinzufügte, suchte er auch im Text jene pantheistische Grundrichtung zu verhüllen und zu mildern, und viele ausschweifende Einzelnheiten auf den Standpunkt seiner in demselben Jahre erschienenen Dogmatik zurückzustellen. Der Standpunkt aber, welchen Schleiermacher in den Reden von 1799 einnahm, war kaum noch ein specifisch christlicher zu nennen. Christus erschien darin wesentlich nur als der Vermittler der kämpfenden Ideen des Individuums und seiner Erhebung zum Begriff des Unendlichen. Den positiven Religionen gegenüber ist er außerordentlich tolerant und erklärt ihre Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit für nothwendig, um das Wesen der Gottheit durch mehrfache Ausdrucksformen zu erschöpfen.

In den Monologen, die gewissermaßen eine wissenschaftlich gehaltene Fortsetzung der Reden waren, ließ Schleiermacher seine eigene Persönlichkeit in ihren philosophischen Bedürfnissen und Kämpfen noch entschiedener hervortreten. In den Bewegungen, welche er sich in diesem Buche gönnt, haftet ihm am meisten die Fichte'sche Doctrin an. Er versucht mit der philosophischen Ichheit, die er als ein farbenreiches Kaleidoscop des Geistes schüttelt, sich in alle möglichen Stellungen zu versetzen, um seinem eigenen Bewußtsein auf den Zahn zu fühlen. Es war von jeher eine Lieblingsbeschäfti-

gung der deutschen Autoren gewesen, sich selbst öffentlich zu untersuchen, womit sie schon eine That für die ganze Nation vollbracht zu haben glaubten. Bei Schleiermacher regte sich hier bereits die ihm eigene Dialektik, welche nachher das Grundwesen seiner philosophischen und theologischen Darstellungen ausmachte. Diese Dialektik, an den Formen des Plato und Sokrates genährt, und zugleich als ein subjectives Bedürfniß aus der Schleiermacher'schen Unruhe und Allbeweglichkeit selbst entsprungen, trat zu Anfang noch in einem gewissen poetischen Duft und mit einer wahrhaft liebenswürdigen Milde bei ihm auf. So sieht man diese Maschinerie in dem Dialog: die Weihnachtsfeier walten, worin er die verschiedenen Auffassungen des Christenthums durch ebenso viele Persönlichkeiten vertreten und versinnbildlichen läßt. Diese Sophie, Joseph, Eduard, Leonhardt, Ernst, stellen alle im Individuum und in der Zeit möglich gewordenen Anschauungen der christlichen Religion und Jesu Christi selbst in einer ebenso tiefen als freisinnigen und klaren Ausführung dar. Die mystisch-supranaturalistischen, die rationalistisch-humanistischen, die philosophisch-idealistischen Richtungen werden auf diese Weise zugleich in den Zusammenhängen klar, in denen sie sich im Innersten eines jeden Individuums entwickeln und verzweigen.

Es waren aber dies Alles nur Anläufe, aus denen sich nichts Dauerndes und Festes gestalten ließ, wenn man Mann der Wissenschaft, der Kanzel und des Lehrstuhls, in einer bestimmten Position sein und werden wollte. Um als freier Literat zu leben und zu wirken, dazu hatte Schleiermacher nicht genug Vertrauen auf seine Nation, die solche Stellungen nicht trägt, sondern sie sogleich jedem Windstoß an der ersten besten Straßenecke preisgiebt. Auch ein katholizisirender Diplomat, wie sein Freund Friedrich Schlegel, hätte er nicht werden

können. Schleiermacher hing doch mit einer gewissen Inbrunst an seinen Ueberzeugungen fest, und schämte sich vor sich selbst, wenn er einer früheren Ansicht untreu werden mußte. Daher die ängstliche Bemühung, bei den späteren Auflagen seiner früheren Schriften seinen Standpunkt zu corrigiren. Auch war Schleiermacher in seinem Innersten unverwüstlicher Freiheitsmann nach allen Richtungen hin. Statt des katholizisirenden Diplomaten, zog er es aber vor, diplomatisirender Protestant zu werden, wodurch er sich den Uebergang erwarb, als rechtgläubiger Christ, mit Abwendung von aller Philosophie und speculativen Wissenschaft, zu sterben. Es fragt sich, ob er sich dabei für berechtigt halten konnte, seinem nach Wien gegangenen Freunde einen Vorwurf zu machen.

Schon in seiner Darstellung des theologischen Studiums (1811) hatte Schleiermacher den Wendepunkt angedeutet, den er zu nehmen entschlossen war, um den freien religiösen Geist, von dem er sich bis dahin hatte treiben lassen, in eine Vermittelung und Uebereinstimmung mit dem kirchlichen Dogma zu bringen. Schon in diesem Buche ist es die Idee der Kirche, auf welche als auf die eigentlich bestimmende Macht hingewiesen wird, durch die das religiöse Bewußtsein des Individuums sich feststellt und umgränzt, und durch die zugleich alle theologische Wissenschaft ihre endgültige Gestaltung erfahren muß. Diese Richtung baute sich in der christlichen Glaubenslehre[1] zu einem vollständigen, einheitlichen Lehrgebäude auf, soweit ein Gebäude einheitlich genannt werden konnte, das nach zwei verschiedenen Grundrissen

---

[1] „Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt." Zwei Bände. Berlin 1821 bis 1822.

gemacht ist, die sich eigentlich von vorn herein ausschließen, und wobei dann der Aufwand von Kunst und Kraft in der Vermischung und Ausgleichung der Baustile und am Ende in der Abschleifung aller Eigenthümlichkeiten besteht. In dieser Glaubenslehre, die in der späteren Umarbeitung von 1830 noch entschiedener kirchlich und der Kirchendogmatik gemäß wurde, ging Schleiermacher auf das persönlich geoffenbarte, historische Christenthum zurück. Er hatte das Reich des speculativen Denkens verlassen, um das Reich der gegebenen Gnade zu betreten, zu deren Erkenntniß es keiner philosophischen Denkformen bedarf. Schleiermacher warf die Denkformen von sich, wie der Lahme, den Christus zum Gehen berufen hatte, seine Krücke. Aber gerade durch diese Denkformen hatte der Schleiermacher'sche Geist gehen gelernt, und so kam es, daß er sich auch auf seinen neuen Wegen öfter wieder nach jener Krücke umsah, und dieselbe unvermerkt wieder gebrauchen wollte. Daher die philosophische Construction des absoluten Abhängigkeitsgefühls, auf welches Schleiermacher in der Glaubenslehre alles Bedürfniß der Religion begründet, obwohl dieses Abhängigkeitsgefühl in sich selbst wieder etwas durchaus Unphilosophisches ist. Er läßt dasselbe aber so entstehen, daß in demselben mit dem eigenen Sein als endlichen das unendliche Sein Gottes mitgesetzt sei, welches beides sich nur als Selbstbewußtsein oder Gefühl in diesem absoluten Abhängigkeitsgefühl vereinige. Schleiermacher fand jetzt aber in dem Geist der Kirche ein Erstes und Letztes, welches als ein Gegebenes aufgenommen werden muß, und worin alle Wahrheit des Gedankens und alles höhere Leben der Persönlichkeit enthalten ist. Erst in der Kirche und in der Gemeinschaft derselben wird der „Mensch an sich" in seiner wahren und ewigen Bedeutung dargestellt, in der Kirche gelangt die

Menschheit zu ihrem eigentlichen Selbstbewußtsein. Der urbildliche Mensch an sich ist nach der Schleiermacher'schen Dogmatik kein anderer als Christus, in welchem sich, wie es schon in der Weihnachtsfeier ausgedrückt wird, das Selbstbewußtsein der Erde gestaltet hat. Das Christenthum erscheint hier durchaus als eine Thatsache der Erfahrung, durch welche der erlösungsbedürftige Mensch zum Menschen an sich erhoben, und so in die Einheit des Göttlichen aufgenommen wird. Die Einheit des Göttlichen und Menschlichen, welche sich in dem christlichen Bewußtsein vollbringt, hat ihre Wahrheit nicht durch philosophische Prinzipien zu begründen, sondern sie besitzt ihren historisch gegebenen Halt in der Person Christi selbst. Der Standpunkt Schleiermachers wird gewissermaßen ein dualistischer. Die beiden Welten der Verdammniß und der Erlösung, der menschlichen Nichtigkeit und der göttlichen Gnade, liegen in einem so factisch entschiedenen Gegensatz auseinander, daß es auch wieder der factischen Vermittelung durch die Thatsache des Christenthums bedarf, um sie zu versöhnen. Diese Versöhnung hat aber bei ihm nur eine erfahrungsmäßige Bedeutung, welche ihm jetzt höher steht als alle speculative Begründung aus dem philosophischen Gedanken heraus. Und dies wird nun die eigenthümliche Entwickelungsweise Schleiermachers, daß er in demselben Augenblick, wo er zu den durchdachtesten philosophischen Deductionen anzusetzen scheint, auch sofort wieder abbricht, und dem speculativen Organ des Denkens dann alle Berechtigung versagt, weiter vorzudringen und zu entscheiden. Die eigenste Sphäre, in der sich Schleiermacher jetzt befindet, ist die Sphäre der vernünftigen Frömmigkeit, in welcher das Gefühl und die Anschauung, obwohl in gedankenmäßiger Form, zu entscheiden haben sollen. Die ethische Seite dieses Standpunktes ist die erfreulichste und

wirksamste. Die individuelle Lebensgestaltung, die sich daraus bildet, erstrebt harmonische Abrundung und künstlerischen Charakter, und die freie Persönlichkeit wird, bei aller Abhängigkeit, in die sie gesetzt ist, doch am Ende als das Höchste behauptet. In dieser Mischung der Elemente konnte er aber gerade als Kanzelredner besonders wirksam werden. Er gab hier mehr als sein Publikum eigentlich brauchen konnte, und zugleich mehr, als es sonst an geistiger Nahrung und Anregung von dieser Stelle empfing. Dadurch entstand dieser große Reiz, welcher eine Zeitlang auf die berliner Halbbildung überwältigend wirkte. Wie der katholische Priester für die ganze Gemeinde das Abendmahl nimmt, so versah der protestantische Schleiermacher für seine Gemeinde den Denkprozeß, den er laut für Alle vollzieht, wobei er sich vorbehält, die Zweifel nur so weit anzuregen und zu führen, als sie die Möglichkeit in sich tragen, nachher mit bester Wirkung im Glauben und im religiösen Gefühl aufgelöst zu werden.

Als Philosoph nahm Schleiermacher denselben Rückzug aus dem Pantheismus und Idealismus, womit er begonnen hatte, in eine rein ethische und geistesgymnastische Stellung. Der wissenschaftliche Zusammenhang, in dem er sich seine philosophischen Lehrbegriffe ordnete, ließ sich für das größere Publikum erst aus dem Abdruck seiner akademischen Vorlesungshefte in seinem literarischen Nachlaß ersehen.[1] Die Philosophie ist

[1] Schleiermacher's literarischer Nachlaß. Dritte Abtheilung. Zur Philosophie. (Berlin 1835 — 1842). I. Bd. Reden und Abhandl. der Berliner Akademie der Wissenschaften vorgetragen 2. Bd. 1. Abthl. Geschichte der Philosophie. 2. Abthl. Dialektik. 3. Bd. Entwurf eines Systems der Sittenlehre. 4. Bd. Vorlesungen über die Aesthetik. — Schleiermacher's Grundriß der philosophischen Ethik, mit Vorrede von A. Twesten. Berlin 1841.

ihm in diesen Ausführungen wesentlich Dialektik, unter welcher Benennung er auch die Disciplinen der Logik und Metaphysik als eine vereinigte Wissenschaft zusammenfaßt, die ihrerseits wieder in einen metaphysischen oder transcendentalen und in einen formalen oder technischen Theil zerfällt. Seine Begriffsbestimmungen als solche erhielten kein Bürgerrecht in der Philosophie, und blieben ein individuelles Eigenthum ihres Urhebers, jedoch in dieser Eigenschaft zugleich interessante Ergebnisse der Schleiermacherschen Kunst, Gedanken zu meistern und zu wenden, und ihnen bald diese bald jene strategische Stellung zu geben.

In seinem Antheil an den nationalen öffentlichen Bewegungen, soweit dieselben in Schleiermachers Zeit fallen, bethätigte er in jeder Weise Muth und Kraft der Gesinnung.[1] In den schlimmsten Zeiten des preußischen Staats benutzte er, ohne Furcht vor den französischen Gewalthabern, selbst die Kanzel, um freie Worte der Erkräftigung und Erhebung auszustreuen. Wie Schleiermacher über die politische Freiheit dachte, geht aus einem merkwürdigen Fragment, welches im Athenäum ohne Zweifel ihm zugeschrieben werden kann, hervor. Er sagt dort: „Werth ist vielleicht kein Volk der Freiheit, aber das gehört vor das forum Dei." In diesem Worte liegt der Entschluß, für die Idee und Sache der Freiheit unter jeder Bedingung einstehen zu wollen. Schleiermacher war in sich selbst eine viel zu bewegliche und reizbare Natur, als daß nicht auch er der Stimmung, die aus der revolutionnairen Bewegung des Volkslebens sich über alle Zeitgenossen verbreitet hatte, seinen Tribut hätte abtragen sollen. In den „Zwei un-

[1] Bettina behauptete freilich, daß Schleiermacher sich sehr furchtsam vor den Kosacken gezeigt hätte.

vorgreiflichen Gutachten in Sachen des protestantischen Kirchenwesens" (Berlin 1804), die er anonym herausgab, handelt er in dem zweiten Gutachten („über die Mittel, dem Verfall der Religion vorzubeugen") auch von den Elementen der öffentlichen Religionsübungen, unter Anderem auch von dem Kirchengebet, aus dem er die sonntäglich wiederkehrende Formel, für die Person und die Familie des Regenten besonders zu beten, hinwegwünscht. Es heißt dort (S. 128): daß kein christlicher Regent es dulden, vielweniger fordern solle, daß sein und der Seinigen persönliches Wohlergehen auf eine so detaillirte und ceremoniöse Art zu einem stehenden sonntäglichen Gebetsartikel gemacht würde. Denn auch bei der aufrichtigsten Verehrung und Zuneigung des Volkes für seinen Beherrscher dränge sich allemal der Gedanke auf, daß ebenso auch gebetet werden müsse, wenn dieser Beherrscher ein Tyrann wäre, und seine nächsten Umgebungen der Gegenstand eines allgemeinen und gerechten Abscheues. Dies werde dazu beitragen, daß der bessere Theil an dem Wesen und der Formel des Gebets Anstoß nehme, wie sehr er auch die Gegenstände desselben liebe und ehre. Zugleich möchte man fragen, was wohl Regenten durch solche in manchen Fällen nur erzwungene und fast immer nur leere und scheinbare Bekenntnisse allgemeiner Anhänglichkeit und Theilnahme zu gewinnen meinten? Sagt man vielleicht, es wäre dieses die einzige Gelegenheit, bei welcher ein großer Theil der Unterthanen an ihren Fürsten erinnert würde, so sei dies nur das Geständniß eines *politischen* Mangels, dem man anders abhelfen sollte, nicht aber auf Unkosten der Religion, für die alles in diesem Sinne Politische gar nicht gehöre. Die einzige ganz gesunde und ächt christliche Idee sei die Bitte um Segen für die öffentliche Verwaltung und für die Berufstreue eines

Jeden, und in keinem andern Sinne sollte für irgend einen Menschen gebetet werden.

Diese Gutachten über das protestantische Kirchenwesen haben darin eine gewisse historische Merkwürdigkeit, daß sie die Wiederherstellung einer einheitlichen evangelischen Kirchengemeinschaft anbahnen, wie sie die preußische Regierung im Jahre 1817 durch die Union, die wesentlich auf der von Schleiermacher gezogenen Grundlage aufgeführt wurde, zu einer historischen Thatsache werden ließ. Schleiermacher entwickelte schon in dieser Schrift, wie es darauf ankomme, die Kirchengemeinschaft herzustellen, ohne daß die Unterschiede im Lehrbegriff und die Abweichungen im Rituale angetastet werden dürfen, und daß diese Wiederherstellung erfolgen müsse, ohne irgend Jemand in der Freiheit seines Glaubens und seines Thuns zu beschränken. Zugleich erklärte er sich hier entschieden dagegen, das Abendmahl überhaupt als ein dogmatisches Abzeichen zu betrachten, was weder mit dem Begriffe desselben noch mit seiner historischen Einsetzung irgend zusammenhänge. Am entschiedensten aber kämpfte er für die Trennung der Kirche vom Staat, als für die einzige Bedingung einer freien und religiösen Entwickelung und Gemeinde-Organisation.

Was aber seine politische Freisinnigkeit anbetrifft, so bethätigte Schleiermacher dieselbe in seiner Polemik gegen den berliner Geheimen Rath und Professor Theodor Schmalz, der in seiner Schrift „über die politischen Vereine" (1815) die Erhebung des deutschen Volksgeistes ausschließlich auf die Königlichen Befehle zurückgeführt hatte, auf eine ganz gewaltige Weise[1]. Schleiermacher nimmt in dieser Polemik, an der

---

[1] F. Schleiermacher an den Herrn Geheimen Rath Schmalz. Berlin, in der Realschulbuchhandlung, im November 1815.

sich auch B. G. Niebuhr[1] gegen Schmalz betheiligte, für die selbständige historische Entwickelung der Zeit das Wort, während der Wortführer der Reaction darin nur die Production einer überall verbreiteten Geheimbündnerei erblicken wollte. Schleiermacher sprach bei dieser Gelegenheit seine eigenen politischen Ansichten so scharf und unumwunden aus, daß er sich in den berliner Kreisen den Ruf eines Demagogen zuzog, und seine Mißliebigkeit dadurch auch bei den Behörden begründet wurde.

Im Allgemeinen kann man sagen, daß Schleiermacher auf dem Standpunkt endigte, welchen Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819) in seiner Philosophie als das Gefühlswissen bezeichnet hatte, ohne daß er dabei, wie Jacobi, von sich sagen konnte: „Ich ende, wie ich begann[2]." Die Wirksamkeit Jacobi's, welcher dem philosophischen Kritizismus den von ihm construirten Vernunftglauben gegenüberstellte, fällt vorherrschend in das achtzehnte Jahrhundert, obwohl er durch seine Briefe über die Lehre des Spinoza (1785), durch welche Kenntniß und Studium des großen Pantheisten im deutschen Publikum wesentlich erneuert wurden, und durch seine im Jahre 1811 erschienene Schrift von den göttlichen Dingen, die Bewegungen der deutschen Denker bis in die neuere Zeit hinein beeinflußte.

Dagegen haben wir an dieser Stelle noch mit wenigen näher bezeichnenden Worten einen andern Philosophen, Karl Wilhelm Ferdinand **Solger** (geboren am 28. November

---

[1] B. H. Niebuhr, über geheime Verbindungen im preußischen Staat und deren Denunciation, Berlin 1815.

[2] F. H. Jacobi Werke II. 125 (Einleitung zu seinen sammtlichen Schriften).

1780 zu Schwedt, gestorben in Berlin am 25. Oktober 1819) zu erwähnen. Die Philosophen von Fach sehen in ihm gewöhnlich den Uebergangsphilosophen, durch welchen zuerst der Uebergang aus dem absoluten Identitätssystem Schellings zu der dialektischen Begriffsphilosophie Hegels angebahnt worden sei. Dieser Uebergang wurde in ihm dadurch lebendig, daß er die Idee einen Prozeß der Negation durchmachen läßt, um wahrhaft zu sich selbst zu kommen und sich in ihrer ursprünglichen Einheit zu finden. Es ist dies die Negation der Negation, durch welche die Idee ihre ursprüngliche Einheit und ihr ewiges göttliches Leben sich aufbaut, nachdem sie zuerst sich von sich selbst geschieden und sich in das Nichts begeben, aber zugleich das Nichts vernichtet hat. Um aus dieser Bewegung der Idee ein neues philosophisches System zu machen, war aber ein Talismann erforderlich, den sich Hegel später in seiner berühmten dialektischen Methode erfand. Solger wurde auch auf dem Lehrstuhl in Berlin, wohin er im Jahre 1811 an der neuerrichteten Universität berufen wurde, der Vorgänger Hegel's. In seine dortige Wirksamkeit fallen auch die wenigen wissenschaftlichen Leistungen, die er hinterlassen[1].

Solger war ein ehrlicher und wohlbegabter Mann, der die höchsten Ansichten und Erwartungen von Wissenschaft und Kunst hatte. So gab er sich selbst mit den leichtfertigen Richtungen der Romantiker viele Mühe, sie überall im besten

---

[1]) Erwin, ein Gespräch über das Schöne und die Kunst. Berlin 1815. — Philosophische Gespräche. Berlin 1817. — Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel, herausgegeben von Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer. Leipzig 1826. — Solger's Vorlesungen über Aesthetik, herausgegeben von Heyse. Leipzig 1829.

und würdigsten Sinne zu deuten und die höchsten Begriffe daran zu knüpfen. Dies bewies er vornehmlich durch eine wissenschaftlich berichtigende Auffassung, welche er dem romantischen Princip der Ironie gab. Solger suchte in seinen ästhetischen Vorlesungen eine falsche von der ächten Ironie zu unterscheiden. Die erste läßt er nur aus dem Widerspruche des gemeinen Lebens mit sich selbst entstehen, insofern dasselbe einerseits unvollkommene mannigfaltige Erscheinung, andererseits Begriff sei[1]. Die wahre Ironie bestimmt er dagegen vorzugsweise als die künstlerische, welche, wie er ausführt, die Verfassung des Gemüths ist, worin wir erkennen, daß unsere Wirklichkeit nicht sein würde, wenn sie nicht Offenbarung der Idee wäre, daß aber eben darum mit dieser Wirklichkeit auch die Idee etwas Nichtiges wird und untergeht. In der Kunst, bestimmt Solger weiter, sind Begeisterung und Ironie unzertrennlich, jene als Wahrnehmung der göttlichen Idee in uns, diese als Wahrnehmung unserer eigenen Nichtigkeit. Diese Verschmelzung von Ironie und Begeisterung bekunde sich durch eine überirdische Gewalt derjenigen Kunstwerke, denen sie zukomme, und solche Erscheinungen seien das wahrhaft Klassische in der Kunst. So klug waren übrigens die Romantiker ihrerseits auch gewesen. Die Ironie war zwar bei ihnen nicht selten in einen bloß läppischen Standpunkt umgeschlagen, aber im Grunde enthält für sie diese wissenschaftliche Berichtigung des Ironie-Princips nichts Neues, da sie in allen ihren besseren Arbeiten nicht minder hoch damit hinaus wollten.

Solger beurtheilte auch die Arbeiten der Romantiker überall, wo er nur konnte, mit einer liebevollen und ungemein ehrbaren Hingebung. Er selbst spielt dabei eine ziemlich schwer-

[1] Solger's Vorlesungen über Aesthetik S. 245.

fällige und ernsthafte Person. So beurtheilte er in den Wiener Jahrbüchern mit großer Gründlichkeit die Vorlesungen von A. W. Schlegel über dramatische Kunst und Literatur[1], an welche er selbständige und zum Theil sehr gehaltvolle Ausführungen über den Gegenstand knüpfte. Auch in seinem persönlichen Verhältniß zu Tieck, welches aus dem Briefwechsel Beider auf eine sehr erfreuliche Weise hervorgeht, zeigt er sich als ein tüchtiges, von Pietät erfülltes Gemüth, das immer aufgelegt ist, auch dem Geringfügigen eine höhere Bedeutung abzugewinnen. Der Lebenskreis, welcher sich in den Tieck-Solger'schen Briefen darlegte, ist ein in manchem Betracht sehr erfreulicher und anregungsreicher zu nennen.

Eine der besten und gewichtigsten Arbeiten, die Solger unternahm, wurde seine Uebersetzung des Sophokles (Berlin 1808. 2. Aufl. 1824). Diese Uebersetzung, die von dem tiefsten Verständniß des antiken tragischen Wesens durchhaucht ist, bietet auch in ihrer Form manches Geniale und Großartige dar. Das Ganze bleibt aber eine gelehrte Studie, wie alle Versuche der Uebersetzungskunst, die darauf hinauslaufen, die Wirkung des Originals gewissermaßen physiognomisch zu copiren, wo man dann der Kenntniß des Originals selbst bedarf, um die Uebersetzung verstehen zu können, was aber auch wieder für Diejenigen, die Gebrauch davon machen, die Entbehrlichkeit der Uebersetzung selbst in sich schließt. Solger ging bei dieser Arbeit zugleich von einer hohen Auffassung der Alterthumswissenschaft aus, deren Aufgabe er dahin bestimmte, das ganze Leben des abgelaufenen Zeitalters wieder zur unmittelbaren und lebendigen Anschauung zu bringen. Er bekannte sich darin zu der genialen Philologie, die durch Friedrich

---

[1] Solger's nachgelassene Schriften II. S. 492 flgd.

August Wolf ihre wissenschaftliche Begründung und Anwendung in Deutschland mit so weitgreifenden Erfolgen erhalten hatte. Solger suchte den neuen Geist dieser Alterthumswissenschaft auch auf die Uebersetzungskunst anzuwenden, der er einen Theil der Aufgabe zuwies, das Alterthum durch die „Darstellung eines vollständigen Lebens in seiner wirklichen Erscheinung" wiederzubeleben. Aus diesem Gesichtspunkt betrachtete er die Uebersetzungen als Copien, deren Zweck dahin gehe, ein altes Kunstwerk, so wie es im Alterthum selbst in allen Beziehungen zu seiner Zeit dagestanden, durch unser eigenthümliches Organ wieder zur lebendigen Anschauung zu bringen.[1]

Die Bestrebungen von Friedrich August **Wolf** (geboren am 15. Februar 1759 zu Haynrode bei Nordhausen, gestorben am 3. August 1824 in Marseille) hatten die classische Philologie zuerst auf den höheren Standpunkt der Alterthumswissenschaft erhoben und ihr darin eine umfassende Bedeutung gegeben, welche auf die Auffassung nationaler Bildungselemente überhaupt erhebend und anregend zurückwirken mußte. Diesen Umschwung der gelehrten Erkenntniß und Forschung führte er in einem systematischen Zusammenhange durch seine „Darstellung der Alterthumswissenschaft" (1807)[2] herbei, nachdem er durch seine „Prolegomena zum Homer" (1795) schon einen praktisch kritischen Weg betreten hatte, um an den homerischen Dichtungen und deren Auffassung das Alterthum als ein organisch geschlossenes Ganzes

[1] Vorrede zur Uebersetzung des Sophokles.

[2] Wolf's Vorlesungen über die Alterthumswissenschaft, herausg. v. J. G. Gürtler. Leipz. 1831—37. 5. Bde. Vgl. Leben und Studien F. A. Wolfs, von Wilh. Körte. Essen 1833. 2 Bde.

zu demonstriren. Als ein Produkt dieses unendlich in sich zusammenhängenden und sich schöpferisch aus sich selbst entwickelnden Nationalgeistes läßt er auch die homerischen Gesänge selbst entstehen, denen er dadurch die persönliche Autorschaft abnimmt. Auch dies kritische Attentat auf die Individualität und Persönlichkeit konnte als ein Symptom des revolutionnären Zeitalters angesehen werden. Die Persönlichkeit des Homer wurde durch diese beispiellos siegreiche That der Kritik entthront, und an ihre Stelle der allgemein producirende Nationalgeist gesetzt, dem alle Urheberschaft beigemessen wurde. Manche gemüthliche Deutsche jammerten in Prosa und in Versen genugsam über diese Gewaltthat. Es war in der That eine geistige und wissenschaftliche Revolution, welche durch diese Wolf'sche Entdeckung hervorgerufen wurde, und die nicht minder als die politische in Frankreich, ganz Europa bewegte und bereiste. Im „Museum der Alterthumswissenschaften" (1807 bis 1810) und in den „Literarischen Analekten" (1817 bis 1820) suchte Wolf seinen neuen wissenschaftlichen Standpunkt weiter auszubreiten und zu behaupten. Bei der letzten Unternehmung gerieth er jedoch in Conflicte mit der Censur, und brach sie darum lieber ab. Das Alterthum hatte in ihm auch die Freiheit und Unabhängigkeit des Geistes genährt und befestigt. Die classischen Studien, welche im Reformationszeitalter die Freiheitsbewegung der modernen Welt eingeleitet hatten, traten auch in der revolutionnairen Epoche in derselben Bedeutung wieder hervor. Als Uebersetzer, namentlich einiger Stellen des Homer und einzelner Stücke des Aristophanes, bewies Wolf mit einer genialen Auffassung zugleich eine seltene Meisterschaft des deutschen Ausdruckes in der Versgebung. In einer Uebersetzungs-Probe aus dem Homer suchte er den Beweis zu liefern, daß der Hexameter in der deutschen Sprache der Trochäen entbehren könne.

Unmittelbar griff Johann Heinrich **Voß** von den Alterthumsstudien aus in die deutsche Nationalbildung hinüber. Er wurde 1751 zu Sommersdorf im Mecklenburgischen geboren, wirkte vornehmlich als Schul-Rektor in Otterndorf im Lande Hadeln und in Eutin und starb 1826 in Heidelberg, wo er seit 1805 in literarischer und gelehrter Thätigkeit gelebt hatte. Durch ihn wurde der deutschen Sprache eine ganz neue Gestaltungsfähigkeit angeeignet. Die Homer-Uebersetzung von Voß (Odyssee 1781, Ilias 1793), welche diesen neuen Sprachschatz vornehmlich zu Tage brachte, hat in dieser Beziehung für die Erweiterung der Deutschen Sprachformen ungefähr dieselbe Bedeutung gehabt, wie für die Grundlegung des gesammten neuhochdeutschen Sprachgebiets die Bibelübersetzung von Luther. Die beweglichen und frei sich zusammensetzenden Formen, welche Voß in der deutschen Sprache aus der Begattung mit dem antiken Sprachgeist sich hatte erzeugen lassen, erstreckten ihren Einfluß weithin über die ganze deutsche Literatur, und selbst Goethe hatte sich demselben nicht entziehen mögen, vielmehr machte er sofort in mehreren kleineren Dichtungen, und noch später im zweiten Theile des Faust, von diesem Gewinn Gebrauch. Voß selbst stellte erst später in seiner „Zeitmessung der deutschen Sprache" (1802) seine bedeutenden rhythmischen und metrischen Forschungen in einem wissenschaftlichen Zusammenhang auf und gab dadurch der deutschen Prosodie eine ganz neue Grundlage. Die Romantiker aber wollten etwas Neues auch in neuen Formen geben, und dankten daher zuvörderst den Hexameter mit seinem ganzen hocheinherfahrenden Gefolge von antiken Formen wieder ab. Die südliche Metrik der romantischen Schule übte aber eine minder gediegene Wirkung auf den deutschen Sprachgeist aus, als die classische. Sie durchdrang

sich nicht so productiv mit dem Kern unserer Sprache, wie dies Voß ohne Zweifel erstrebt hatte, und da sie mehr in Weise äußerlicher Nachahmung künstelte und tändelte, so kam es auch dabei in sprachlicher Hinsicht zu mancherlei Flunkereien, die aller Bedeutung entbehrten. Ueber diese romantischen Formen war der alte Voß hinlänglich verdrossen und ergrimmt, doch war es auch der innerste Gegensatz seiner eigensten Natur, aus welcher sein heftiger Angriff gegen die Romantik stammte. Er verschaffte darin der derben Physis seines protestantischen Naturells eine im Ausdruck freilich nicht immer ganz gerechtfertigte Genugthuung. Dieser Tadel traf ihn vornehmlich wegen der Streitschrift, die er gegen den Uebertritt seines Freundes Friedrich Stolberg zum Katholizismus („Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" 1819) noch neunzehn Jahre nachdem derselbe erfolgt war, richtete. In diesem Abfall seines Jugendfreundes, mit dem er früher in der Gemeinschaft des Hainbundes so reizende und frische Anläufe zur Gestaltung einer neuen deutschen Poesie genommen, sah er alle verderbenbringenden Richtungen der neuen Zeit gewissermaßen concentrirt. An diesen Abfall knüpfte er daher vorzugsweise seinen Kampf gegen die Reaction an, die er mit leidenschaftlicher Heftigkeit unter den Begriffen des „Junkerthums und Pfaffenthums" zusammenfaßte. Ursprünglich war die Uebereinstimmung beider Freunde auch in den politischen Dingen so groß, daß sie selbst in ihrer Auffassung der französischen Revolutions-Ereignisse sich in vollkommener Sympathie begegneten. Nachdem aber Stolberg von diesem Enthusiasmus längst zurückgekommen war, hielt Voß noch in einer vollkommen enthusiastischen Zustimmung aus. Noch im September 1792, als Preußen und Oesterreich gegen Frankreich in den Krieg zogen, war Voß mit seinem ganzen Herzen und allen seinen

Erwartungen auf Seiten Frankreichs. Er schreibt in dieser Zeit: „Es wird doch ein gutes Ende nehmen — doch! Und wenn die Welt voll Preußen wär', und wollte sie verschlingen[1]!"

Der politische Radicalismus, der in Voß steckte, brach auf dem religiös kirchlichen Gebiet in einer offenen Position hervor. Er dehnte seine Angriffe gegen die Dunkelwirthschaft, die er überall in Deutschland getrieben sah, auch auf die Symbolik Creuzer's aus, in der er ebenfalls die geheimen jesuitischen Tendenzen der Zeit wirksam glaubte, und gegen welche er seine „Antisymbolik" (Stuttgart 1823, zweiter Theil, nach seinem Tode herausgegeben von seinem Sohne Abraham Voß, 1826) richtete. Ein starkes, ehrenfestes und kerngesundes Naturell offenbart sich bei Voß auch in allen seinen polemischen Aeußerungen, obwohl er hier in der Hitze und Derbheit seines Wesens stets zu weit über das Ziel hinausschoß, um der Sache, für die er focht, wirklich dienen zu können. Wolfgang Menzel glaubte ihn als „niedersächsischen Bauern" erschöpfend charakterisiren zu können. Es wird damit freilich der schroffste Gegensatz aller Romantik ausgedrückt. Dieser Gegensatz wurde aber für Voß zuletzt sein eigentliches Lebensprincip, aus dem er Alles unternahm und betrachtete. So kann auch seine Shakspeare-Uebersetzung in manchem Betracht nur als eine antipolare Unternehmung gegen die auf Seiten der Romantiker entstandene Uebersetzung und Auffassung Shakspeares angesehen werden. Daher in der Vossischen Uebersetzung das Extrem von Härte, Stärke und schroffer Original-

[1] Heinrich Gelzer, der Literarhistoriker des christlichen Gefühls, („die deutsche poetische Literatur seit Klopstock und Lessing, nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspuncten" Leipzig 1841) bemerkt zu dieser von ihm angeführten Stelle: — „also auch hier die seitdem oft wiederholte Zusammenstellung von Reformation und Revolution."

Treue, wo A. W. Schlegel den Shakspeare elegant gemildert und salonmäßig gesänftigt hatte. Sein Buch gegen Fritz Stolberg, worin er die Geschichte der geistigen Reaction in ihren innersten Quellen und Verzweigungen aufdeckte, machte aber auf das deutsche Publikum eine nicht abzuläugnende große Wirkung. Diese Schrift möchte wesentlich den Gränzpfahl bezeichnen, bis zu welchem die romantisch-mittelalterlichen Sympathien der öffentlichen Meinung in Deutschland sich erstreckten. F. C. Schlosser schrieb eine Grabrede auf Voß, worin er seinen Namen und seinen Einfluß neben Luther und Lessing stellte[1]. Als producirender Dichter gehörte der Verfasser der „Luise" specifisch dem Geschmack und Gedankenkreise des achtzehnten Jahrhunderts an. —

Auf dem Grunde der classischen Alterthumsstudien entfalteten sich aber auch in dieser Zeit Charaktere von einer harmonisch abgegränzten Bildung, die in ihrem persönlichen und literarischen Bewegen ganz der Feinheit der hellenischen Ideale zu entsprechen suchten. Unter diesen ist hier **Wilhelm von Humboldt** zu nennen, geboren 1767 zu Potsdam, gestorben 1835 auf seinem Landgute Tegel bei Berlin. In ihm begegnete sich die sogenannte Classicität der Bildung zugleich mit den höchsten Interessen der modernen Entwickelung. W. von Humboldt, der innigste Freund Schiller's, wie auch nicht minder der vertraute Genosse des romantisch-speculativen Geisterbundes in Jena, wo er sich 1794 niederließ, stellt am reinsten und entschiedensten, und zugleich am anmuthigsten, einen solchen Bildungscharakter dar, welcher deutsches Wesen und Leben mit Geist und Form der Antike zu verschmelzen und dadurch zu heben trachtete. In dieser Zeit gab es kein

[1] Lebens- und Todeskunde über Voß. Von Paulus. 1826.

größeres Lob für einen deutschen Schriftsteller, als das: ein „Classischer Geist" zu sein und zu heißen. In Beurtheilung der deutschen Dichter bestrebte man sich absichtlich, sie überall auf die Alten zurückzuführen, und je mehr griechische oder römische Sympathieen und Züge man an einem Werke nachweisen konnte, für um so heiliger und größer wurde es erachtet. Deutschland schien eine verspätete Kolonie des alten Griechenlands geworden. Das Ausgezeichnetste in dieser Parallele deutschen und griechischen Geistes leistete Humboldt in seinen „Aesthetischen Versuchen" (1799), welche er an Goethe's Herrmann und Dorothea anknüpfte, und worin er umfassende Betrachtungen über das Wesen des Epos und der Dichtungsarten überhaupt anstellte. Humboldt ließ der modernen Kunstproduction vollkommene Gerechtigkeit widerfahren, und suchte sie zugleich in ein richtiges Verhältniß zur Antike und zum griechischen Ideal zu rücken. Seine Ausführungen wurden in diesem Sinne gewissermaßen eine Vermittelung zwischen Schiller und Goethe, die ihre Annäherungen gegen einander wesentlich auf der Grundlage des hellenisch-plastischen Darstellungsprincips vollbrachten. W. von Humboldt war geeignet, diese Annäherung zu fördern, da er der modern-idealistischen Natur Schillers innerlich ebenso nahe stand, als er die plastische Realität der Goethe'schen Persönlichkeit und Dichtungswelt anerkannte und bewunderte. In dem „Briefwechsel zwischen Schiller und W. von Humboldt" (Stuttgart 1830) erhält man auch nach dieser Seite hin manchen interessanten Aufschluß, und überblickt die innersten Bildungsfäden, durch welche die schaffenden und leitenden Geister der damaligen Zeit zusammenhingen und sich ergänzten. Was man in einer späteren Zeit die „Aristokratie der Geistreichen" nannte, war damals die Aristokratie des klassischen Geschmacks. Aber Humboldt war im

ächtesten und edelsten Sinne des Wortes ein vornehmer Mann, es war in ihm, bei großer Freiheit der Gesinnung, eine gewisse Humanitätsvornehmheit, die wie ein mildes Gestirn wärmt und erleuchtet, ohne zu dem gewöhnlichen Dunstkreis herniederzusteigen. Dazu die für Deutschland seltene und höchst bemerkenswerthe Erscheinung, daß ein so gründlich gelehrter Mann, der in seinen tiefgehenden grammatischen Untersuchungen das vergleichende Sprachstudium mitbegründen half, zugleich der gewandteste und ausgezeichnetste Staats- und Weltmann gewesen. Nach einer vielfältigen und einflußreichen Bewegung auf dem öffentlichen Schauplatz seit 1802, als Gesandter zu Rom, Wien, London, als Bevollmächtigter bei dem Friedenscongreß zu Prag, mitthätig bei dem Wiener Congreß und andern wichtigen Gelegenheiten, mehrmals und zu verschiedenen Perioden wirksam im preußischen Ministerium, besonders für die Section des Cultus und öffentlichen Unterrichts, verlebte er seine letzten Jahre, in der Ruhe eines Weisen, auf seinem romantischen Landsitz Tegel, bis zu seinem Tode mit gelehrter Forschung auf den wesentlichsten Gebieten des Wissens beschäftigt. Hier arbeitete er auch sein großartiges Werk „über die Kawi-Sprache" (1832) aus, worin er auf der Grundlage der umfassendsten Sprachgelehrsamkeit eine alle Gebiete des Lebens und Wissens berührende Philosophie der Sprache zu begründen strebte. Seine Untersuchungen „über die baskische Sprache" hatte er schon in einer besonderen Schrift vorausgeschickt. Zugleich übte er die Dichtkunst mit tief innerlicher Kraft und in herrlichen Formen (besonders in einer Reihe von Sonetten) aus, wie sein poetischer Nachlaß beweist[1]. Auch als Uebersetzer beschäftigte er sich mit den alten

---

[1] W. v. Humboldt gesammelte Werke, 5 Bde. Berlin 1841 flgd.

Autoren, und lieferte namentlich von dem Agamemnon und den Eumeniden des Aeschylus, und der zweiten olympischen Ode des Pindar metrische Uebertragungen.

Die Grundnatur Wilhelm von Humboldts war eigentlich eine politische, die in den klassischen und sprachlichen Beschäftigungen und in der späteren staatsmännischen Thätigkeit nur einen Ausweg suchte, um ihre idealen Anforderungen zu vermitteln und in einen Einklang mit der gegebenen Wirklichkeit zu bringen. Die französische Revolution in ihren ersten Ereignissen gab seinen Ideen über Staat und Gesellschaft einen schöpferischen Anstoß. W. von Humboldt befand sich selbst im Sommer 1789 in Paris und empfing dort die ersten Lebenseindrücke des neu aufgehenden revolutionnairen Jahrhunderts. An die erste französische Constitution knüpfte er zunächst seine Ideen über Staatsverfassungen an, welche er in Briefform in einem Aufsatz in der „berlinischen Monatsschrift" (Januar 1792) niederlegte[1]. Der in der deutschen Literatur so vielfach anregend gewesene Dalberg, der damals als Statthalter des Kurfürsten von Mainz in Erfurt residirte, nahm von diesem Aufsatz Veranlassung, Humboldt zu einer umfassenderen Darlegung seiner politischen Ansichten aufzufordern. In Folge dessen bestimmte sich Humboldt zur Ausarbeitung einer zusammenhängenden Schrift unter dem Titel: „Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen." Die Erwartungen des Coadjutors konnten freilich sehr wenig von diesen Ausführungen befriedigt werden, da Humboldt darin von dem idealen und naturrechtlichen Gesichtspunkt ausging, daß die Wirksamkeit des Staats- und Regie-

---

[1] Wiederabgedruckt in W. v. Humboldt's gesammelten Werken I. S. 301 flgd.

rungswesens überhaupt zu beschränken und dagegen die Kraft und Freiheit des Individuums zur möglichst weiten Selbständigkeit und Energie zu steigern sei. In dem Briefwechsel, welchen Humboldt mit Schiller führte, wird über die Gedanken und Richtungen dieser merkwürdigen Schrift Mancherlei mitgetheilt, wodurch zuerst wieder die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihre Existenz hingelenkt wurde. Sie erschien aber damals nur in einzelnen Bruchstücken in der berlinischen Monatsschrift und in der Schillerschen Thalia (1792)[1]. Der Abdruck des Ganzen scheiterte zuerst an den Schwierigkeiten, welche die berliner Censur der freisinnigen und von den revolutionairen Säften durchzogenen Publication entgegenstellte. Nachher verging die Zeit mit dem Aufsuchen eines Verlegers im Auslande, bis endlich Humboldt in sich selbst eine wesentliche Umstimmung seiner Ansichten empfand, und, obwohl er sich eine Abweichung von seinen früheren Ueberzeugungen niemals eingestehen wollte, allmählig zu der ganz entgegengesetzten Auffassung des Staats und seines Verhältnisses zum Individuum übergegangen war. Er erlebte darin in sich denselben Umschlag, dem die edelsten Geister der damaligen Zeit anheimgefallen waren. Doch machte er den Uebergang vom revolutionnairen Idealisten zum praktischen Staatsmann mit der classischen Grazie, die ihm in allen Dingen eigenthümlich war, und die mit der größten Schonung der politischen Bewegungs-Ideen sich verband. Wie sehr aber der Mann der politischen Ideen zuletzt dem formell gestaltenden Staatsmann in ihm gewichen war, geht vornehmlich aus seiner „Denkschrift über Preu-

[1] Ideen zu einem Versuch, die Granzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen. Von Wilhelm von Humboldt. (Mit einer Einleitung herausgegeben von Dr. E. Cauer) Breslau 1851.

ßens ständische Verfassung" (datirt von Frankfurt, den 4. Februar 1819) hervor[1]. Doch sucht er auch hier noch, bei aller diplomatischen Auffassung des Staatslebens, der Nationalität und Individualität wenigstens die lebendige Entwickelung zu sichern. In dieser Richtung hatte sich W. v. Humboldt auch zu einem Hauptwerkzeug der geistigen Erneuerung Preußens aus dem Verfall von 1806 gemacht. Mit seiner vorerwähnten Schrift über die Gränzen der Wirksamkeit des Staats bewegte er sich zum Theil noch in den Kantischen Denkformen, deren Bahn er gleich Schiller, und in geistiger Gemeinschaft mit demselben, durchlaufen hatte. Die revolutionnaire Anrüchigkeit jener ersten Schrift ging freilich damals so weit, daß Stolberg den Verfasser geradezu als „getroffen von dem Gifthauche des Genius der Zeit" bezeichnete. Humboldt giebt in dieser Schrift sogar den freiwilligen gemeinschaftlichen Veranstaltungen der Bürger, wie er den modernen Begriff der Association noch umschreibt, den Vorzug vor der Veranstaltung des Staats. Es deutete sich hier bei ihm fast schon die Tendenz an, den Staat durch die Gesellschaft aufzulösen.

---

[1] Mitgetheilt von Pertz in seinen „Denkschriften des Ministers Freiherrn von Stein über deutsche Verfassungen" S. 94—175.

Vierte Vorlesung.

Frankreich. Die Literatur der Revolutionsperiode. Mirabeau. Die Nationalversammlung von 1789. Abbé Sieyes. Graf d'Entraigues. Bischof Grégoire. Larochefoucauld-Liancourt. Mounier. Volney. — Der National-Convent. Condorcet. Cabanis. Die materialistische Philosophie und die Revolution. Napoleon und die Literatur. — A. Chénier. M. J. de Chénier. Lebrun. Andrieux. Collin d'Harleville. Picard. Beaumarchais. Parny. Legouvé. Avrigni. Fontanes. Désaugiers. Duval. Rouget de Lisle. Arnault. Jouy. — Historik, Memoiren-Literatur und Publizistik. Dumouriez. P. L. Lacretelle. Ch. Lacretelle. Lemontey. P. Ph. de Ségur. L. Ph. de Ségur. Napoleon als Schriftsteller. Die Napoleoniden und die Literatur. — Die Memoiren über Napoleon. Las Cases. Fain. Bourrienne. — Frau von Staël. Chateaubriand. Saint Martin. De Maistre. De Bonald. Bernardin de St. Pierre. — Das physiokratische System. — Say. Turgot. Necker.

In Frankreich hatte die absolute Monarchie auch der Nationalliteratur ein ebenso bestimmtes und in sich fertiges Gepräge gegeben, wie allen andern Erscheinungen des Lebens und des Staats. Denn je entschiedener die Spitze ist, in welcher alle Nationalität zusammenläuft, in desto festeren, gewissermaßen befohlenen Formen müssen auch alle Einzelnheiten der Bildung und der geistigen Hervorbringung ihre Zugehörigkeit zu dem herrschenden Typus bekunden. Der classische Geist, welcher die Literatur der absoluten Monarchie in Frankreich

charakterisirte, und von der Hofhaltung Ludwigs XIV., von der Akademie und von der aristotelischen Poetik seine höchsten Tagesbefehle empfing, war allmählig und wie von selbst den merkwürdigen Veränderungen gewichen, welche im achtzehnten Jahrhundert mit dem französischen Nationalcharakter selbst vorgingen. Kaum mag es noch eine andere Nation geben, in welcher, bei einer so feststehenden Eigenthümlichkeit des nationellen Temperamentes, sich zugleich eine solche Veränderungsfähigkeit des allgemeinen Volkscharakters, besonders durch geistige aber auch durch ganz zufällige Einflüsse, bemerklich gemacht hätte, wie bei den Franzosen. Die epochemachenden Ereignisse und Verhältnisse in Frankreich haben von Zeit zu Zeit immer eine ganz andere Nation angetroffen, und so finden wir in der Revolution von 1789 ein so gänzlich verschieden genaturtes Geschlecht, das durch die Einwirkungen einer vorangegangnen negirenden und atheistischen Literatur seine Art entschieden gewechselt hatte. War die Literatur des französischen Classizismus eine Prachtliteratur des absoluten Regime gewesen, und erschienen die bedeutenden Dichter jener Zeit in ihrer steifen Feierlichkeit gewissermaßen als Großwürdenträger des Nationalruhms, so zeigte sich dagegen in der Revolution und der ihr zunächst vorausgegangenen Zeit die Literatur als eine Macht des öffentlichen Lebens und gewann, was sie an Glanz verlor, an Wirksamkeit wieder. Was Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot und die übrigen Encyclopädisten zur Auflockerung des französischen Nationalcharakters gethan, indem sie theils die Macht der Individualität, theils die ursprünglichsten Rechte des Naturzustandes gegen die eingesessenen und überlieferten Zustände herauskehrten und mit ihrer zersetzenden Geistesschärfe bewaffneten: das ging in der Revolution reichlich in seine Blüthe auf und half die Ereig-

nisse in ihrem Innersten bewegen. Die Schriftsteller, welche in dieser Revolutionszeit auftreten, erscheinen alle mehr oder minder als Ausdruck der öffentlichen Verhältnisse oder an den einzelnen Stadien derselben betheiligt, von ihnen bewegt, bedingt und in irgend einem Zusammenhang damit, der dann gerade das Bedeutendste an ihnen wird, ergriffen. Diese Literatur der Revolutionsperiode hat ihr Interesse und ihre Bedeutsamkeit nicht in den Leistungen der Production, noch auch durchschnittlich in den ausgezeichneten Persönlichkeiten und Begabungen der Autoren, sondern lediglich in den Wechselwirkungen der Literatur mit der großen öffentlichen Nationalbegebenheit. Als Literatur kommt es vielmehr noch nicht wieder zu einer entschiedenen Gestaltung, die Tagesdebatte übervortheilt und bedrängt den literarischen Stoff, und das einseitige classische Element ist in der Poesie noch nicht überwunden, sondern haftet, und das ohne Kraft, an Form und Inhalt weiter. Der hier genommene Anlauf, eine neue französische Literatur zu gestalten, gelangt erst unter der Restauration, wo sich der Nationalcharakter abermals verändert und Einflüsse deutscher Poesie und Speculation in die französische Bildung eintreten, zu seiner Erfüllung, indem zu der alten classischen Norm der Nationalliteratur der polare Gegensatz im Romanticismus heraustritt. —

Die Entwickelung der Literatur und der Schriftsteller zu einer öffentlichen Macht geschah in Frankreich schon allmälig durch die in Kampf und Auflösung begriffenen Grundrichtungen des achtzehnten Jahrhunderts. Staat und Kirche waren in einer offenbaren Verderbniß begriffen, die Staatsgewalten hatten sich in Willkürlichkeit und Feilheit selbst zu Grunde gerichtet, die moralische Entartung des Adels, der Geistlichkeit, der Beamten nahm der bestehenden Wirklichkeit

jede sichere Stütze. Es mußte daher gewissermaßen eine neue Instanz geschaffen werden, welche als ein Höheres über den kraftlos gewordenen Formen des öffentlichen Lebens Geltung erhielte, und dies war die Instanz der Geister, die sich in Frankreich im achtzehnten Jahrhundert begründete. Die Besseren und Edleren der Nation waren es ohne Zweifel, welche, auf dem wankenden Boden auf ihre eigene Geisteskraft zurückgetrieben und angewiesen, in der allgemeinen Unsicherheit sich selbst und die ihnen gegebene Macht der Verneinung als das Sicherste erfaßten. Verneint, das heißt, auf seinen einfachsten und ursprünglichsten Naturgrund zurückgeführt, mußte auch zuvörderst alles Bestehende werden, um dadurch zu seiner wahrhaften Bejahung in einer Wiedergeburt aller Formen gelangen zu können. Der Literatur wurde diese langsam unterhöhlende Arbeit zu Theil und sie führte dieselbe mit einer sich weit in alle Adern des Lebens vertreibenden Consequenz aus. Erschien sie in den Materialisten und Encyklopädisten des achtzehnten Jahrhunderts oft wie ein fressendes Gift, das auch die ewigen Gesetze und Mächte der Welt anzunagen drohte, so half sie doch im Grunde nur durch ihre Endwirkung diese letzteren befestigen und aufrecht erhalten. Durch diese Literatur des achtzehnten Jahrhunderts entstand eine Veränderung der Nationalideen, deren ersten Anstoß Chateaubriand sogar schon auf den Telemach Fenelon's, des Bischofs von Cambray, zurückführt[1]. Diese neuen Ideen bildeten lange

---

[1] In seinem Essai sur les Révolutions, einem Buche, das Chateaubriand später sehr bereut und gewissermaßen selbst in die Acht erklärt hat, hebt er vornehmlich folgende Stellen aus dem Telemach heraus, wo derselbe „voit tomber un roi despotique, dont la tête sanglante, secouée par les cheveux, est montrée en spectacle

ein unsichtbares und geheimes Tribunal, vor dem im Stillen über die Zukunft Frankreichs abgeurtheilt und über das Bestehende gerichtet wurde. In der Nationalversammlung von 1789 gestaltete sich zuerst ein fester körperlicher Ausdruck dieser Ideen, aus dem das ganze Nationalleben sich neu organisiren wollte.

Unter den Männern, welche diese Nationalversammlung vertraten, stand, sowohl durch seinen äußern Einfluß, welcher ihm als Präsident derselben gegeben wurde, wie durch seine ungewöhnliche und gewaltige Begabung, **Mirabeau** obenan. Honoré Gabriel Victor Riquetti, Graf von Mirabeau wurde am 9. März 1749 auf dem Schlosse Bignon bei Nemours geboren, und starb am 2. April 1791 in Paris. Obwohl wir ihn hier vorzugsweise als Schriftsteller zu betrachten hätten, so fällt doch dies sein Talent so sehr mit seiner öffentlichen Wirksamkeit als Held und Diener der Revolution zusammen, daß eigentlich nur in der letzteren Beziehung von ihm die Rede sein kann. In diesem Charakter begegnen sich auf eine merkwürdige Art die Elemente des alten und neuen Frankreichs in

---

au peuple qu'il opprimoit.“ Ferner: „il apprend, que le gouverné n'est pas fait pour le gouvernant, mais celui-ci pour le premier.“ — „Celui-ci lui raconte la mort d'un tyran, et lui fait la peinture d'un peuple heureux sélon la nature. — Le tableau des cours et de leurs vices passe devant ses yeux; l'homme vertueux banni, le fripon en place, les ambitions, les préjugés, les passions des rois, les guerres injustes, les plans faux de législation“ etc. — Auch Massillon's Fastenpredigten (Petit-Carême) sind anzuführen, in welchen mit einer ungemein würdigen und entschiedenen Freisinnigkeit die Unterordnung aller fürstlichen Gewalt unter den öffentlichen Nutzen gepredigt und dem Fürsten nur im Dienst des Volkes seine wahre Bestimmung angewiesen wird.

einer Mischung und Verbindung, wie sie die mit den Gegensätzen spielende Geschichte öfters auf solchen Wendepuncten des Völkerlebens, und dann gerade in den begabtesten Individuen dieser Epochen, hervortreten läßt. Die Noblesse des ancien Regime war in Mirabeau auf das Glänzendste erhalten, und zugleich war er auf dieser aristokratischen Grundlage mit der Kraft eines Volkstribuns ausgerüstet, dessen Beredsamkeit Alles zerschmetterte, was nicht den Willen des Volks für den höchsten gelten lassen wollte. So schlug er sich zu den eifrigsten Verfechtern der gesetzlichen Rechte des dritten Standes, der besonders der energischen Entgegenstellung Mirabeau's es zu verdanken hatte, daß er als ein rechtsgültiges Glied in den Staatsorganismus eintreten konnte. Seine Meisterschaft in der Intrigue, die er an einer Hofhaltung der alten Monarchie mit den prächtigsten Erfolgen würde haben spielen lassen, kam jetzt, wo die Volkstribüne der Schauplatz seines thatendurstigen Geistes wurde, gewissermaßen seinem Redetalent zu Gute. Denn betrachtet man die Beredsamkeit Mirabeau's in den von ihm überlieferten Reden, so tritt uns daraus besonders diejenige intriguante Geisteskraft entgegen, die sich mit gleicher Geschicklichkeit Allem anzuschmiegen und Allem zu widersetzen versteht. Die unüberwindliche Dialektik dieser Redekraft setzt jedesmal Alles an ihr Ziel, und sie erreicht dasselbe durch jedes mögliche Mittel, bald durch Leidenschaft, bald durch Kälte, bald durch offene Gewaltsamkeit, bald durch ein geheimes und langsames Umstricken des Gegenstandes mit Scheingründen und Beweismitteln aller Art. In seiner Person ruhig und voll Eigenbeherrschung, zeigt sich der Redner darum um so wirksamer gerade im Sturm und Drang seiner Rede, und um so geschickter in der Benutzung des menschlichen Charakters, den er mit einer diskretischen Menschenkennt=

niß, könnte man sagen, zu belauern, in sich selbst umzukehren, und in der verschiedensten Weise sich gehorsam zu machen weiß. Dies monstre d'esprit, de talens et de vices, wie ein französischer Schriftsteller den Mirabeau nennt, hatte seine größten Vorzüge eigentlich darin, daß es nichts Heiliges für ihn gab, denn das wirklich Gute, das er leistete, trat bei ihm eigentlich aus jener Verachtung aller Prinzipien hervor, die sich zuletzt doch um so mächtiger auf die entscheidende Richtung des Tages wirkt, weil diese die einzige Gelegenheit ist, das Talent geltend zu machen. Die eigentliche revolutionnaire Schule in Frankreich hat ihn darum nie unbedingt günstig beurtheilt[1]. Die Revolution war ihm eigentlich nur der Spielball seines Genies, doch warf er sie mit seiner titanischen Kraft auf diejenige Seite hin, auf welche sie fallen mußte, um einen historischen Beruf zu erfüllen. Die aufwühlende und alle Prinzipien zerstörende Literatur des achtzehnten Jahrhunderts hatte in dieser Hinsicht an Mirabeau ihre Schule gut bewährt. In ihm wurde die Entleerung von allem bestehenden Inhalt, dieser mit der Wirklichkeit zerfallene Nihilismus, welchen die Literatur verbreitet hatte, doch am Ende zu einer lebenskräftigen Gestalt herausgeboren, in der die Nation eine nützliche und ihrem Fortschritte ersprießliche Vertretung fand. So geschah es, daß ein mit allen Lastern der alten Zeit begabter Mann dem Interesse der neu aufgehenden Zeit Frankreichs, dem Interesse der Volksvertretung, so große Dienste leisten mußte. Aber er hatte für die neue Zeit ein Talent, das er in keiner andern hätte üben und zu so wichtigem Einfluß bewegen können, das seiner Beredsamkeit. Die schöpferische Kühnheit derselben führte ihn auch zu manchen Neuerungen

[1] Vgl. Louis Blanc Histoire de la révolution française T. II.

in seiner Sprachbildung, welche ihm seine kritischen Zeitgenossen zum Vorwurf gemacht haben. Aber er deutete darin nur die Freiheitsregungen an, mit denen auch die französische Sprache alte Fesseln von sich abwerfen wollte, wie es später entscheidender geschah[1].

Das Talent des Schriftstellers war bei ihm zuerst im Kerker erwacht, wohin ihn sein Vater, der seinen Neigungen und Verirrungen despotisch widerstrebte, wiederholt durch eine lettre de cachet brachte. Mirabeau schrieb unter diesen Umständen namentlich seinen Essai sur les lettres de cachet et les prisons d'état, und den berühmten Essai sur le despotisme (gedruckt in Holland 1776), worin er seinem Freiheitsbewußtsein schon den mächtigsten Ausdruck verlieh. Diese Schriften erregten schon eine außerordentliche Sensation in ganz Europa, und richteten die Aufmerksamkeit aller französischen Parteien auf Mirabeau. Jetzt erst fing er an, sich eine umfassendere Ausbildung auf dem staatswissenschaftlichen und nationalökonomischen Gebiet zu geben, und er erwarb sich so bedeutende Kenntnisse in der Administration, daß er die begründetsten Ansprüche machen konnte, an die Spitze der Staatsgeschäfte gestellt zu werden. Es ist seltsam, daß dem auf lauter unmoralischen Traditionen ruhenden Hof Mirabeau zu unmoralisch war, um ihn anzustellen, obwohl sein außerordentliches Talent für die Finanzverwaltung vielleicht mit dem größten Erfolg hätte benutzt werden können. Er zeigte dies sowohl später in seinen Reden in der Nationalversammlung,

---

[1] Barthe Orateurs français. Paris 1820. T. I—III. — Mirabeau peint par lui-même Paris 1791. 4 Bde. — Collection complète des travaux de Mirabeau à l'assemblée nationale, von Méjean. Paris 1791. 5 Bde.

als auch in kleineren finanziellen Gelegenheitsschriften, wie in der Dénonciation de l'agiotage au roi (1787), in der Schrift sur la banque de St. Charles u. a. Der Hof, welcher sich später in der Revolution an Mirabeau anklammerte, suchte ihn damals aus Paris zu entfernen, was durch den geheimen Auftrag, mit dem ihn Calonne nach Berlin sandte, geschah. Der französische Minister hatte sich seiner schon zu mancherlei Einwirkungen auf die öffentliche Meinung zu bedienen gesucht, und es traf wohl mit Mirabeau's eigener Ansicht überein, was er in den Schriften über Holland (Avis aux Bataves sur le Stadthouderad u. a.) entwickelte. Mirabeau glaubte, daß die Niederlande Frankreich gehören müßten, um für die weiteste Begründung der französischen Seemacht den festesten Anhalt zu gewinnen. Sein Aufenthalt in Berlin führte zur Abfassung der bekannten Werke Histoire secrète de la cour de Berlin (1789, 3 Bde.) und de la monarchie prussienne sous Frédéric le Grand (London 1788 in vier und acht Bänden). Das erstere Buch, obwohl es vornehmlich aus den officiellen Briefen zusammengesetzt war, die Mirabeau aus Berlin an Calonne eingesandt hatte, wurde gleichwohl dem preußischen Hof zu Gefallen auf Befehl Ludwigs XVI. von Henkershand verbrannt. Der administrative Mechanismus Friedrichs des Großen erhielt in diesen Schriften eine sehr schlagende kritische Zersetzung. Mirabeau prophezeite Preußen Revolution und Auflösung, wenn es nicht in seiner inneren Organisation Zugeständnisse an den Zeitgeist machen wolle. Die allseitige Begabung Mirabeau's zeigte sich auch in den schön geschriebenen Lettres originales, écrites du Donjon de Vincennes pendant les années 1779—1780 (1792, vier Bände), welches sein Briefwechsel mit Sophie de Ruffei, der von ihm entführten Gattin des Präsidenten Le Monnier, war. Diese in der Gefangen-

schaft geschriebenen Briefe sind als ächte Blüthen der Poesie auf dem Grunde der Revolutionszeit zu betrachten, von welcher letztern sie freilich in jeder Hinsicht angehaucht erscheinen[1].

Es war eine bemerkenswerthe Thatsache, daß die bedeutendsten Unterstützungen, welche der dritte Stand in der französischen Revolution zu seiner Erhebung gewann, von Männern des Adels und der Geistlichkeit ausgegangen waren. Der Abbé **Sieyes** (1748—1836) gab seine epochemachende Schrift: Qu'est-ce que le Tiers-Etat? im Januar 1789 heraus. Graf und Geistlicher zugleich, sprach er doch sowohl gegen den Adel wie gegen den Klerus, und stellte den Hauptsatz der Revolution auf, daß der dritte Stand die Nation selbst sei, die Nation in ihrer wahren Souverainetät und Machtvollkommenheit. Sieyes war ein denkender und organisirender Kopf, und suchte die Nationalversammlung in den Consequenzen des Gedankens zu halten. Zu erwähnen ist in der obenbemerkten Beziehung auch der Graf **d'Entraigues**, welcher in seinem Essai sur les privilèges den Adel gerade von der Seite angriff und preisgab, auf welcher er bisher seine ersprießlichste Bedeutung in Anspruch genommen hatte, nämlich von der Seite seiner Privilegien. Der Abbé **Henri Grégoire**, (1750—1831) später Bischof, einer der edelsten und größten französischen Charaktere, und einer der einflußreichsten Hebel der Revolution, sowohl in der Nationalversammlung wie im Convent, suchte in seinem öffentlichen Wirken wie in seinen Schriften in der Sache der Revolution zugleich die Sache der Humanität und Menschenliebe. Er vertheidigte

---

[1] Vgl. Montigny, Mémoires biographiques, littéraires et politiques de Mirabeau, mit einer Einleitung von Victor Hugo. Paris 1833—34. 6 Bde.

zwar beständig die Gerechtsame des geistlichen Standes, aber doch war er es, welcher zuerst den von der französischen Geistlichkeit verlangten Bürgereid leistete und überhaupt den geistlichen Stand zu einem bürgerlichen zu machen trachtete. Unter seinen zahlreichen Schriften sind die kirchengeschichtlichen und diejenigen, welche er für die Menschenrechte der Farbigen auf St. Domingo herausgab, in weiten Kreisen wirksam geworden, und dienen zugleich als Beläge seines hochherzigen Charakters wie einer umfassenden Gelehrsamkeit[1].

Die andern Mitglieder der Nationalversammlung Barnave, Lafayette, Bailly, Larochefoucauld-Liancourt, Maury, Cazalès, Lameth, Thouret, Roederer, Necker, Lally-Tollendal, Mounier, Volney u. A. stellen in ihren verschiedenen Individualitäten verschiedene Abstufungen des damals waltenden öffentlichen Geistes dar, welche sie auch mehr oder weniger literarisch bethätigen, ohne daß man von ihnen verlangen könnte, eine eigentlich literarische Bedeutung zu zeigen. Der Herzog **von Larochefoucauld-Liancourt,** (1747 — 1826) ein Mann der Mitte zwischen Hof und Volk, entfaltete zwar ein bedeutendes Talent der Schilderung in seiner amerikanischen Reisebeschreibung, (Voyage dans les Etats-Unis d'Amerique, fait en 1795.

---

[1] Memoire en faveur des gens de couleur ou sang-mêlés de St. Domingue. Paris 1789. Lettre aux philantropes sur les malheurs, les droits et les réclamations des gens de couleur de St. Dominigue. Paris 1790. — Essai historique sur les libertés de l'église gallicane. 1808. — Essai historique sur la puissance temporelle des papes. 3. édit. Paris 1811. 2 Vol. — Histoire des sectes religieuses. Paris 1810. 2 Vol. Paris 1823. 3 Vol. — Histoire des confesseurs. Paris 1824. — De la constitution française de l'an 1814. Paris 1814 u. a.

1796 et 1797), aber seine Schriftstellerei war nur eine nebenher ergriffene literarische Beschäftigung, auf die er sich besonders seit seinem eingetretenen Zerwürfniß mit den öffentlichen Begebenheiten warf. **Jean Joseph Mounier,** (1758—1806) auf das Bedeutsamste einwirkend in den ersten Verhandlungen der Nationalversammlung, war ein Charakter von edler und tiefdurchdachter Mäßigung, welcher stets den Gedanken der Revolution in seiner Reinheit und Unvermischtheit aufrecht zu erhalten suchte, und sein Bewußtsein darüber auf das Kräftigste aussprach, namentlich auch in seinen beiden Schriften: Recherches sur les causes qui ont empêché les François de devenir libres, (1792) und de l'influence attribuée aux philosophes, aux francs-maçons et aux illuminés sur la révolution de France (1808). In der letzteren hat er besonders auf eine durchdringende Weise vor der Sophistik gewarnt, welche sich in einer Zeit der Revolution des menschlichen Geistes so leicht bemächtigt, indem durch die schlechten Mittel der gute Zweck erreicht und verwirklicht werden soll. Mounier aber wollte auch die individuelle Moral retten, indem er aufzeigte, welche Vermessenheit es von Seiten der Sterblichen wäre, der Gottheit nachahmen zu wollen, und, wie sie, das Böse zur Hervorbringung des Guten zu gebrauchen, da der Sterbliche doch nicht gleich der Gottheit den Erfolg der Unternehmungen in der Hand haben könne. Seine Schriften sind zur tiefinnersten Erkenntniß der französischen Revolution von großer Wichtigkeit, indem sie die Stellung bezeichnen, welche das von den hohen und ächten Ideen der Revolution ergriffene Gemüth in dem Zwiespalt, in den es zwischen der Macht der Ereignisse und der innern Moral der Persönlichkeit hineingedrängt wurde, angewiesen erhielt. Mounier war, wie Necker, ein Anhänger des englischen Verfassungssystems, und

beide Männer suchten dieser ihrer Schule so viel als möglich Grund und Boden in Frankreich zu gewinnen.

Einen der unabhängigsten Charaktere der Revolution erblicken wir in **Volney**[1] (1757 — 1820), welcher den radikalen Gedanken derselben sowohl in seinem äußern Leben unerschütterlich festhielt, als er ihn auch mit einer entschiedenen Consequenz auf geistigem und religiösem Gebiet ausbildete, wie namentlich in seinen Ruines ou méditations sur les revolutions des empires, welche im Jahre 1791 erschienen. Dies berühmte und verschrieene Buch ist vielleicht die gründlichste Anwendung des Revolutionsgeistes auf die moralische Weltordnung, deren höchster Grund in dem Naturgesetz anerkannt wird. Dem Materialismus, welchen Volney aufbaute, ist eine streng logische Entwickelung nicht abzusprechen, aber gerade dieser gierige Verstand, der sich auf jede Idealität, wie auf seine Beute, losstürzt, macht den fürchterlichen und niederschlagenden Eindruck, welchen man stets bei Volney's Philosophie empfunden hat. Den fast niemals unbedingt zutreffenden Namen eines Atheisten kann man eigentlich auch auf Volney nicht anwenden, denn giebt es nach ihm nichts Geistiges als die Materie, so hat doch dieselbe auch wiederum ihre geistige Natur in sich, und Gott wird durch dieselbe wirksam und beweglich. Volney vertheidigte sich gegen den Vorwurf des Atheismus durch seinen bald darauf (1793) erschienenen Moralcatechismus: La loi naturelle ou Catechisme du citoyen français, später auch mit dem Titelzusatz: Principes physiques de la morale bezeichnet. Diese physische Grundlage der moralischen Weltordnung ist dann die ewig feststehende und regelmäßige Ordnung des Universums, in welcher sich die

[1] Eigentlich: Constantin-François de Chasseboeuf.

Weltregierung Gottes bethätigt (l'ordre constant et régulier par lequel Dieu régit l'univers). Könnte man leicht geneigt seyn, einen Abgrund von Schlechtigkeit in solchen Grundsätzen zu erblicken, welche nur diese materielle und sensualistische Begründung der höchsten Erkenntnißgegenstände zulassen, so ist doch dagegen der Umstand bemerkenswerth, daß Volney selbst ein ehrlicher und ehrenwerther Mann war, der in den verschiedenen Wechselfällen seines Privatlebens, unabhängig von dem persönlichen Vortheil, nur nach der Richtschnur eines höheren und allgemeinen Zweckes gehandelt hat. Während der verschiedenen Phasen der Revolution blieb er den Prinzipien getreu, aus denen er 1789 zuerst an den Ereignissen Theil genommen, und schlug, obwohl mit Napoleon durch persönliche Verhältnisse befreundet, und demselben bei den Ereignissen des 18. Brumaire thätig zugewandt, doch später alle Gewaltstellen aus, die ihm Napoleon angeboten. Volney gehörte zu der Minorität, welche im Senat eine Opposition, wenn auch freilich mit schwacher Lebenskraft, unterhielt. Der philosophische und moralische Standpunkt, den Volney in seinen merkwürdigen Schriften zu begründen suchte, erzeugte sich in diesem Zeitalter aus einer an sich ganz gesunden und unverdorbenen Lebensrichtung, und konnte mit aller Gediegenheit und Tüchtigkeit des Naturells bestehen, wie wir denn in Volney zugleich den Mann der gründlichsten Wissenschaftlichkeit sehn, der in seinen übrigen geschichtlichen, sprachlichen, statistischen und ethnographischen Schriften, besonders in der berühmten Beschreibung seiner Reise durch Aegypten und Syrien (Voyage en Syrie et en Egypte Paris 1787) eine so gehaltvolle positive Richtung befolgte. Volney erkannte schon frühe den eigentlichen europäischen Collisionspunct in den orientalischen Angelegenheiten, die er in seinen Considérations sur la

guerre des Turcs avec les Russes (1788) den weitgreifendsten Combinationen unterwarf. Um gegen die Politik Rußlands und Österreichs ein hemmendes Bollwerk aufzuführen, schlug er die Eroberung Aegyptens durch Frankreich vor. Er ließ sich zuletzt doch von Napoleon in den Grafenstand erheben, obwohl er eigentlich gegen die Kaiserpolitik Opposition machte.

Mit der gesetzgebenden Versammlung und dem Nationalconvent betrat die französische Revolution schon eine entscheidendere Stufe und schickte sich zu schweren und schicksalsvollen Bestimmungen an. Im Innern hatten sich die einzelnen Parteien der Revolution zu immer gefährlicheren Nüancen ausgebildet, und nach außen ergab sich eine unheildrohende Stellung der europäischen Mächte zu Frankreich. Der Nationalconvent hatte seine erste That in der feierlich ausgesprochenen Abschaffung des Königthums verrichtet. Der edle Bischof Grégoire selbst, von dem im Nationalconvent die welthistorisch gewordenen Worte: l'histoire des rois est le martyrologe des nations gehört wurden, sprach mit allem Aufwand seiner Beredsamkeit für die Vernichtung der Königswürde, zugleich aber auch für die Abschaffung der Todesstrafe, denn der wesentlichste Beweggrund dieser seiner Wirksamkeit im Convent war der, das Leben des Königs zu retten. Indeß konnte die neue und untheilbare Republik, welcher der Strudel ihrer innern Verwirrung schon über den Kopf wuchs, nicht mehr solche Gesinnungen würdigen, wie sie Grégoire geltend machen wollte. Die Vernunft des Convents ward erschüttert durch die gewaltigen Parteiungen des Berges und der Gironde, in deren Zwiegefechten die Schreckensherrschaft den Sieg über die Mäßigung davontrug. Das Revolutionstribunal festigte wenigstens die verworrenen und haltungslosen Massen der Revolution und gab ihnen eine Zeit-

lang die Bestimmtheit und Ordnung, welche in diesem Moment allerdings nur die Gewalt des Schreckens hervorbringen konnte. Die Vertreter dieser Phase, in welcher wir nach unserm Zweck zugleich die geistigen Elemente der sich neugestaltenden Nation zu verfolgen haben, sind Gestalten von der verschiedenartigsten Bedeutung. Der Cultus der Vernunft und die Decretirung der allgemeinen Religionsfreiheit sind die Spitzen, zu welchen sich das innere Leben der Nation in diesem Zeitraum herauskehrte, und in diesen Kreis der Geistesanschauung sehen wir auch die bedeutsamsten Köpfe getrieben und sich mit ihrer eigensten Begabung darin bethätigen. Die Namen Vergniaud, Condorcet, Rabaut St. Etienne, Carnot, M. J. Chénier, Isnard, Saint-Just, Robespierre, Danton, Camille Desmoulins, Louvet de Couvray und sehr viele andere sind hier zu nennen, welche theils durch ihr persönliches Redetalent den mächtigsten Ausdruck dieser Periode abgaben, theils durch Schriften die innere Richtung des Zeitalters aussprachen.

Pierre Victorin **Vergniaud** (1759 — 1793) war unter den Führern der Girondistenpartei in der gesetzgebenden Versammlung und im Convent eines der gewaltigsten Rednertalente. Die Gironde war eine geistige Vermittelungspartei, welche dem wogenden Verlauf der Revolution das ideelle Maaß des Gedankens anlegen zu können glaubte. Es waren dies zum Theil liebenswürdige Täuschungen mit einem tragischen Hintergrund, und in dieser Weise gab Vergniaud ein fast idyllisch zu nennendes Revolutionsbild ab, das mit antik klassischen und hellenischen Einfassungen sich zeigte. Diesen Charakter tragen auch alle seine Reden, welche er in den Versammlungen hielt, und auch auf dem Blutgerüst sucht er noch hellenische Heiterkeit und Leichtigkeit zu zeigen. Von ihm ist

das bekannte Wort: „die Revolution ist wie Saturn; sie wird alle ihre Kinder verschlingen.“ [1]

Eine logische Philosophie der Revolution zu gründen, war **Condorcet** (1743—1794) auf dem besten Wege. Marie Jean Antoine Nicolas Caritat Marquis de Condorcet hatte an der dem Convent vorgelegten ersten republikanischen Constitution einen bedeutenden Antheil genommen. Dieser merkwürdige Revolutionsphilosoph war der ebenbürtigste Schüler und Abkomme Voltaire's, dessen Leben er auch beschrieben hat, doch wußte er noch gründlicher und systematischer jene Skepsis an allem bestehenden Inhalt des Lebens, an aller positiven Religion und Offenbarung zu fassen, indem er eigentlich an die Stelle dieser Skepsis einen Glauben setzte, nämlich den an die maßloseste Perfectibilität des Menschengeschlechts. Dieser Glauben mußte sich aber nicht minder nihilistisch und inhaltslos erweisen, als der muthwilligste Skepticismus selbst, denn ein Princip, das eigentlich nur eine unaufhörliche Reihe von Veränderungen anerkannte, die freilich immer zum Besseren und Edleren hinführen sollten, aber damit doch zugleich alles Feste und Positive jederzeit wieder verneinten, konnte im Grunde nur ein Gedankensystem der Verzweiflung genannt werden. Und doch sollte es bei Condorcet die Stelle der Religion selbst vertreten, und einen Trost für das Gemüth gewähren, welchen er bei dem ihm verhaßten Christenthum zu finden verschmähte. In seiner Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, kurz vor seinem Tode geschrieben, hat er, oft in ergreifenden Zügen, diesen Standpunkt entwickelt.

---

[1]) Seine Reden stehen mit denen Barnave's zusammen in Barthe's Orateurs français.

Sein Freund Pierre Jean George **Cabanis**, (1757 bis 1808) mit größerem persönlichen Glück, als Condorcet, bei der Revolution betheiligt und unter dem Directorium und von Napoleon durch Ehrenstellen ausgezeichnet, verfolgte diese Richtung der Negation gegen den positiven Geist durch ein noch gröberes System des Sensualismus. Er war Arzt, und der Körper galt ihm zugleich für den höchsten und letzten Ausgangspunkt des Geistes, und im Grunde für den Geist selbst. Cabanis hat den Satz erfunden, welcher die Aufregung der Revolutionsepoche am erschöpfendsten und mit einer furchtbaren Kürze bezeichnet: les nerfs, voilà tout l'homme, und in diesem Satz begründete er gewissermaßen seine ganze Philosophie und den eigentlichen Lebensgehalt seiner Zeit. Das Verwerfliche dieser Ansicht, welche in der Materie und deren vollkommenster Ausbildung allen Geist, alle Wahrheit und alles Glück des Daseins zusammenfaßt, ist leicht zu bemerken und darzuthun, aber sie hat auch eine Seite, auf der sie wenigstens ihr Hervortreten gerade in solcher Zeit rechtfertigen kann, mit deren Bestrebungen sie auch im Wahrhaften einen nicht abzuläugnenden Zusammenhang hat. Denn die Revolution hatte allerdings in ihrer höchsten und reinsten Bedeutung die Aufgabe, den Geist in der Materie, die Freiheit in dem Bestehenden und Ueberlieferten, das Gesetz und Recht des Ganzen in seinen einzelnsten Gliedern zu verwirklichen und zur Anerkennung zu bringen. Das Volk selbst war die bisher verstoßene und der Anerkennung ihres Geistes nicht gewürdigte Materie gewesen, jetzt sollte das Volk Alles sein, und in der Philosophie dieser Zeit mußte denn auch der Schwerstoff des organischen Lebens, die Materie, für den Hauptsitz alles Seins gelten. Die Theorie von der Oberherrlichkeit des Volkes traf auf eine merkwürdige Art mit der Zurückführung

alles Geistigen und Sittlichen auf das Physische zusammen, wie sie namentlich in der Philosophie von Cabanis sich mit dieser grellen Offenherzigkeit, die den ganzen Menschen nur in den Oscillationen des Nervenlebens begriff, aufzubauen suchte.[1] Der Heros dieses Nervengeistes mußte ihm daher Mirabeau sein, als dessen Freund und Bewunderer Cabanis bekannt ist. Cabanis erkannte nicht den durch sich selbst bestimmten Geist an, der aus seiner eigenen Freiheit und Nothwendigkeit heraus zu handeln vermöchte. Die Nervenerschütterungen brachten nach seinem System auch den Willen selbst hervor, und so construirte er sich auch den Mirabeau in seinem Verhältniß zur Revolution.

Als eine mit der Literatur genauer zusammenhängende Erscheinung im Convent tritt uns auch **Louvet de Couvray** (1764—1797) entgegen, der in seinen weltberühmten Amours du Chevalier de Faublas (1787) die Grazie der Liederlichkeit zu erreichen wußte, als Politiker dagegen im Convent und im Rath der Fünfhundert eine gediegene und charaktervolle Stellung zeigte. Seine Anklage gegen Robespierre (Accusation contre Robespierre Paris 1792) wurde stets als ein Meisterstück parlamentarischer Redekunst bewundert. Auch seine übrigen politischen Schriften, namentlich die notices pour l'histoire (Paris 1795) enthalten sehr charakteristische Momente, aus denen die ganze Zeitbewegung klar wird.

Von den Erschütterungen und Verwickelungen der Revolutionen mußte ein Rückweg in einen organisch verfestigten Zustand gefunden werden können, die Revolution selbst mußte gesetzlich werden können. Dies suchte sie in Napoleon zu werden. Er war das Genie der That, welches alle diese Zer-

---

[1]) Cabanis Rapports du physique et du moral de l'homme (Paris 1802). — Oeuvres (Paris 1823—1825, 5 Bde).

fahrenheit von Gegensätzen und Widersprüchen in sich selbst zu einem positiven Organismus zusammenfaßte und eine Art von Wiederherstellung des Gesetzes durch Legitimirung der Revolution begründen wollte. Das Kaiserreich wurde auf seine Weise eine Erneuerung der Glanzperiode des absoluten Regime's, das es nur auf einem neuen Grunde des Nationallebens und in neuen Formen zur Erscheinung brachte. Napoleon, in welchem die Revolution eine absolute Form angenommen, hatte auch nicht übel Lust, nach mehreren Seiten hin sich gleich einem Ludwig dem Vierzehnten zu gebärden, und gern hätte er wohl auch für einen Wiederhersteller der Nationalliteratur gegolten und wie Louis quatorze eine auserwählte Schaar großer und schöner Geister um sich versammelt. Wie ihm in allen Dingen darum zu thun war, auch etwas von dem althergebrachten Glanz des Thrones um sich zu verbreiten, so würde er es ohne Zweifel auch als eine Erhöhung seiner Legitimität angesehen haben, wenn um ihn her eine neue Nationalliteratur entstanden, wenn Tragödien des Kaiserreichs gedichtet worden wären, wie früher Tragödien des ancien Regime. Napoleon war sich dieses Verhältnisses entschieden bewußt, und ließ auch in diesem Sinne eine literarische Parole ergehen, aber seine Tagesbefehle, denen die Fürsten und Völker seiner Zeit sich beugen mußten, wollten doch für die Productionen der Dichter nichts fruchten. Die Poesie seiner Zeit blieb ihm stumm, oder wo sie zu reden sich bestrebte, that sie es meist in unreifen, zwischen alter und neuer Form leblos schwankenden Versuchen. Unter Napoleon verhallte auch die Beredsamkeit wieder, welche sonst die einzige der redenden Künste gewesen war, die in dieser Zeit einen neuen und eigenthümlichen Aufschwung genommen.

Fragen wir überhaupt nach der schönen Literatur in

Frankreich während der Zeit der Revolution und in Folge derselben, so fehlt es zwar nicht an mannigfachen Talenten und an einer bunten Reihe von Bestrebungen und Leistungen, aber es tritt uns schwerlich irgendwo ein reiner Geist der Production in einem höheren und ausgebildeten Stil, noch weniger aber eine Einheit und Fülle des Kunstwerks entgegen. Es fehlte allen Dichtern diejenige Freiheit und Unbefangenheit des Geistes, in deren Besitz die ganze Nation während dieser Epoche sich nicht befand.

Unter den Dichtern der Revolutionszeit nennen wir zuerst **André de Chénier,** (1762—1794) ein wahrhaft poetisches Talent, das, mit den Ereignissen der Revolution in Berührung gesetzt, daran sowohl seinen höchsten Schwung entfaltete, als es sich auch im Wirbel derselben an seiner freieren und rein dichterischen Entwickelung beeinträchtigt sehen mußte. Ein edler Dichtersinn, wie der seinige, wollte die Freiheit in ihrer reinsten Gestalt verwirklicht haben, und dies trieb ihn zum Widerstand gegen die blutigen und gräuelvollen Wendungen der Revolution, wie es ihn zu den herrlichsten und kraftvollsten seiner Oden und Elegieen begeisterte. Mit ihm nimmt in der That die neue Zeit der französischen Poesie schon ihren Anfang, obwohl erst in großartigen Andeutungen, durch welche gezeigt wird, wie der Genius der französischen Sprache von seinen alten Fesseln entbunden und in ein neues Reich der Naturwahrheit und Freiheit und eines durch seinen eigenen Inhalt bestimmten geistigen Ausdrucks hineingehoben werden könne. Hierin beginnt Chénier schon ein Werk, welches später der Romanticismus ausführte, daß er Sprache und Form der Poesie durch den Gedanken zu emancipiren suchte, und überhaupt, bei allem hochfliegenden Schwung seiner Gedichte, zugleich den Sprachausdruck des

wirklichen und gemeinen Lebens in die Poesie hinübertreten ließ. Daher ist seine Darstellung ebenso leicht und ungebunden, als sie wieder maaßvoll in sich selbst und auf der Schwere ihrer eigenen Kraft beruhend sich zeigt. Chénier war ein classisch gebildeter Dichter, und folgte besonders in seinen Idyllen und Elegieen, die eine durchweg frische und anmuthsvolle Lebensanschauung athmen, den Mustern der Alten. Die griechische Mythologie ist in ihm auf die allernaivste Weise zu Fleisch und Blut geworden und so in seinem eigenen Naturell und in dem Geist seiner Darstellung aufgegangen, daß man es nicht mehr als ein fremdartiges Element von ihm zu trennen vermag. Doch war er es zugleich, welcher die Schranken der französischen classischen Schule zuerst durchbrach, und namentlich dem Alexandriner, diesem feierlich abgemessenen Paradeschritt des Classicismus, seine freiere Bewegung eroberte. Er schaffte die feststehende Cäsur in der Mitte des Verses ab, indem er dieselbe beweglich machte und dadurch dem Alexandriner einen mannigfaltigeren und dem wechselnden Gedanken sich mehr anschließenden Ausdruck gab, wie er auch durch den Gebrauch des Enjambements den Gedanken von einem Verse zum andern frei hinübergreifen ließ. Alles dies sind Befreiungen auch der Poesie in einem Zeitalter, welches sich die Verwirklichung der Freiheit in allen Lebensdingen zu seinem Beruf gestellt, und André Chénier wird deshalb auch von vielen französischen Kritikern als der Befreier der französischen Poesie genannt. Sein Haupt mußte er unter die Guillotine der Schreckensmänner legen und mitten in einem Gedicht, in welchem er kurz vor seiner Hinrichtung noch einmal seine poetische Seele aushauchte, holten ihn die Henker ab.[1]

---

[1] Poésies de A. Chénier précédées d'une Notice par H. de

Man hat seinem Bruder, **Marie-Joseph de Chénier,** (1764—1811) der Mitglied des Convents war, nachgesagt, daß er durch größere Anstrengungen das Leben Andrés hätte retten können. Doch ist er von diesem Vorwurf selbst durch Chateaubriand, der sonst nicht zu den Freunden dieses Dichters gehört, freigesprochen worden[1]. Marie-Joseph de Chénier war ein edler und poetischer Charater, aber heftigeren Temperaments als sein Bruder, und deshalb widerstandsloser den Leidenschaften der Revolution hingegeben, welche er fast in allen ihren Stadien lebhaft ergriff und auch durch sein Dichtertalent auszuprägen suchte. Er war der Dramatiker der Revolution und benutzte mit kühnem Geist die Gewalt der Bühne, um auf das Volk zu wirken, aber auch die Parteien bewegen und anschüren zu helfen. In diesem Sinne wirkte zuerst im Jahre 1789 seine Tragödie Charles IX ou l'école des Rois, die unmittelbar aus der ersten Aufregung der Revolution hergeflossen und den damals herrschenden Geist der Zeit mächtig vertrat. An diesem Stück hatten die französischen Kritiker die Entstellung der historischen Wahrheit zu tadeln, und viele verwarfen auch gänzlich seine poetische Bedeutung, indeß war es der hinreißende öffentliche Erfolg, welcher es zu einer der wichtigsten Productionen stempelte. Sein Trauerspiel Henri VIII gewann nicht diese öffentliche Tagesbedeutung, ebenso wenig sein Jean Calas, doch sah der Dichter selbst in diesen Stükken seine poetischen Lieblingsproducte, von denen er wenigstens

---

Latouche. Paris 1820 (später: 1822). — Oeuvres de A. Chénier anciennes et posthumes, corrigées et mises en ordre par D. C. Robert. Paris 1824—1826. 2 Bde.

[1] In der Antrittsrede, die Chateaubriand bei seiner Aufnahme in der Akademie française hielt.

das erstere mehrmals überarbeitete. Als ein Culminationspunct dieses Antheils der Poesie an der Revolution erschien aber sein Cajus Gracchus, der im Jahre 1792 auf dem Théâtre français zur Aufführung kam. Dies ist ein Trauerspiel der Republik, mit den berühmten, damals so wirkungsreichen Worten:

. . . Arrêtez, malheur à l'homicide . .
Des lois et non du sang. Ne souillez point vos mains . . .

Chénier setzte diese durchaus demokratische Dichtungsweise auch in seinem 1793 aufgeführten Fénélon fort, wie in dem antik gehaltenen Timoléon, mit Chören und Volksgesängen, welche zum Theil von Méhul auf das Wirksamste componirt wurden[1]. Die Republikaner selbst wollten jedoch in allen diesen Dramen nicht diejenige äußerste Genugthuung finden, die sie im Drang ihrer Partei begehrten, und der Dichter kam in manchem Betracht in verdrießliche Lebensstellungen. Seine Productivität war keine gewöhnliche, und außer mehreren Dramen, die noch von ihm bekannt sind, hat er sich auch fast in allen übrigen Gattungen der Poesie, wie auch als Kritiker und Literarhistoriker, versucht. Gegen Napoleon bildete er, zur Zeit der consularischen Gewalt, und später, eine sehr lebhafte Opposition, die er zum Theil selbst in seiner Tragödie Cyrus, die zur Krönung Napoleons aufgeführt wurde, auf versteckte Weise hindurchschimmern ließ, indem er darin höchst tendenziöse Ermahnungen an Cyrus austheilte[2].

---

[1] Dies Stück erschien 1795 unter dem Titel: Timoléon, tragédie en 3 actes avec des choeurs, précédée d'une ode sur la situation de la république durant l'oligarchie de Robespierre et de ses complices.

[2] Oeuvres de M. J. de Chénier recueillies et publiées par M. Lepeintre. Paris 1823. — Oeuvres posthumes, précédées d'une

Einen anderen Dichter, **Ecouchard Lebrun,** (1729—1807) kann man den Gelegenheitsdichter der französischen Revolution nennen. Bald feierte er die Revolution in den heftigsten und übertriebensten Oden, bald gab er sich wieder, besonders zur Zeit der Schreckensherrschaft, die ihm freilich seine Vermögensumstände zerrüttete, den weichlichsten Klagen hin. Die Kühnheit seiner Gedanken und Verse riß ihn oft fort, besonders im Epigramme, in welchem er alle Widersprüche seiner Zeit zu den schärfsten Spitzen herauszukehren verstand. Als Epigrammendichter in der Revolution verdient er darum eine besondere Aufmerksamkeit, weil er kaum eine hervorragende Persönlichkeit dieser Epoche verschonte, wenn er sich auch selbst dabei oft gehässig beleuchtete. In seinen Oden sind ihm Schwung und Erhabenheit nicht abzusprechen, und viele darunter behaupten noch heut den hohen Ruhm, den sie zu ihrer Zeit gefunden. In der Biographie des Contemporains wird er der Dichter des Directoriums genannt, unter dem er allerdings so begünstigt wurde, daß er auch als Poet bei allen möglichen Gelegenheiten mit seinen Versen für dasselbe in die Schranken trat. Er wurde eines der ersten Mitglieder der als Institut national umgestalteten französischen Akademie[1].

Seinen Freund **Andrieux** (1759—1833) wollen wir hier gleich anschließen, der als Mitglied der gesetzgebenden Ver-

---

notice sur Chénier par M. Daunou. Paris 1824. 9 Bde. (Didot). — Les Oeuvres (anciennes et posthumes) de M. J. de Chénier, précédées d'une notice historique par M. Arnault. Paris 1824—1826. 8 Bde.

[1] Oeuvres de Ponce-Denis (Ecouchard) Lebrun mises en ordre et publiées par P. L. Ginguené et précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages. Paris 1811. 4 Bde. — Eine andere Ausgabe: Paris 1829.

sammlung und später als Präsident des Tribunals keine unerhebliche Wirkung auf die Oeffentlichkeit ausübte und in der französischen Poesie besonders als Komödiendichter sich einen bleibenden Namen gemacht hat. Sein bestes Stück sind Les étourdis ou le mort supposé in drei Acten, worin er eine Reihe höchst komischer Situationen und Charakterbilder vorüberführte. Die Julirevolution, welche er noch erlebte, begeisterte ihn zu der Tragödie Lucius Junius Brutus (gedruckt: Paris 1830), welche sechs Wochen nach den Revolutions-Ereignissen auf der Bühne erschien, und die er dem freigewordenen Volke („au peuple français devenu libre") widmete. Auch als Erzähler hat er einige Lieblingsstücke des französischen Publikums geschaffen, wozu vornehmlich der Müller von Sanssouci gehört, in dem auch ein versöhnliches Licht auf die Könige geworfen wird:

— et ces malheureux rois,
Dont on dit tant de mal, ont du bon quelquefois.

Der Müller heißt aber selbst Sanssouci in dieser Erzählung, und der Dichter glaubte, daß nach ihm erst das berühmte Schloß des großen Friedrich getauft worden[1].

Mit Andrieux wirkte zusammen **Collin d'Harleville**, (1755—1806) der sich durch eine Reihe von Theaterstücken, besonders auch im Fach des Lustspiels, bekannt machte. Bedeutender war Louis Benoît **Picard**, (1769—1828) der Schauspieler und Theaterdichter zugleich war, und im Lustspiel eine ungewöhnliche Fruchtbarkeit an den Tag legte. Das gewöhnliche bürgerliche Leben war es, das er in seinen Stücken

---

[1] Oeuvres de François Guillaume Jean Stanislas Adrieux Paris 1818—1823. 4 Bde. Eine andere Ausgabe: 1823, in 6 Bden.

scharf und characteristisch wiederzugeben verstand. Sein Hauptverdienst ist die Natürlichkeit der dramatischen Entwickelung, und an ihm, wie an den vorgenannten Dichtern, ist die frische und ungetrübte Laune, diese Harmlosigkeit des Schaffens zu bewundern, welche sie sich in ihrer Zeit bewahren konnten. Picard bildete schon die moderne französische Komödie mit einer großen Freiheit und Beweglichkeit aus, indem er sich vorgesetzt hatte, der Nachfolger Molière's zu werden, zugleich aber den Typus desselben modern zu erweitern. Seine Stücke bewegen sich vorzugsweise im Kreise der Bourgeoisie, deren Sitten er mit großer Lebhaftigkeit und Natürlichkeit malte. Anfangs wirkte er bei der Darstellung derselben auch als Schauspieler mit, namentlich auf dem Theater des Odéon, das er, abwechselnd mit der ihm von Napoleon übertragenen Verwaltung der großen Oper in Paris, eine Zeitlang leitete[1]. Auch Picard's Romane wurden zu ihrer Zeit viel gelesen und ebenso, wie seine Komödien, mehrfach in's Deutsche übersetzt. Unter seinen Romanen befindet sich auch ein Gilblas de la Révolution (1824), der sich durch pikante und naturgetreue Sittenschilderungen der Gegenwart hervorthut. —

Diese Dichter, der unbefangenen Production hingegeben,

---

[1] Seine Hauptstücke sind: Encore des Ménechmes; les Visitandines; le Collatéral; Médiocre et Rampant; Dechancours ou le Contrat d'union; le mari ambitieux; l'entrée dans le monde; Vauglas; le Conteur ou les deux postes; le Cousin de tout le monde; les Conjectures; les Amis de Collège; les trois Maris; la Petite Ville; la Grande Ville ou les Provinciaux à Paris; le Vieux Comédien; l'Alcade de Molorido; un Lendemain de fortune; la Manie de briller; la Noce sans Mariage; une Matinée de Henri IV. u. a. — Théâtre de L. B. Picard. Paris 1812 in 6 Bdn. und Paris 1821—1822 in 8 Bdn.

hatten sich dadurch gewissermaßen unabhängig vom Zeitgeist gestellt, und trugen nicht die Verderbtheit, aber auch nicht die mächtige Bewegung desselben an sich. Anders war **P. A. Caron de Beaumarchais,** (1732—1799) dessen Lustspiele wir hier noch ganz besonders und in ihrem innern Zusammenhange mit dem Zeitalter der Revolution zu betrachten haben. Kaum hat ein anderer Autor die innerste Dialektik seines Jahrhunderts so sehr in seiner Person und seinem Talent ausgeprägt, als Beaumarchais, welcher auf dieser Ausgehöhltheit und Nichtigkeit seiner Zeit, aber auch auf ihrer elastischen Kraft des Widerspruchs, gewissermaßen wie ein Virtuose herumspielte. Wir können diesen merkwürdigen Menschen auch nicht besser bezeichnen, als wenn wir ihn einen Virtuosen des revolutionnairen Zeitgeistes nennen, denn dieser war ihm das Instrument, auf welchem er mit allerhand feinen und kühn angewandten Kunstgriffen meisterhafte Wirkungen hervorrief. Die Sophistik Voltaire's und Rousseau's versetzte sich bei ihm mit einem Advocaten-Talent, das den Markt des Tages zu beherrschen verstand, und seine Spitzfindigkeit darauf verwandte, die Ideen der Zeit gewissermaßen an den Mann zu bringen. Im Jahre 1767 erschien sein erstes Stück: Eugénie (gedruckt: Paris 1767 avec un Essai sur le drame sérieux) mit großem Erfolg auf der Bühne. Er entnahm dazu den Stoff aus den Lebensverhältnissen seiner Schwester, die nachher Goethe für seinen Clavigo benutzte. Nachher kam das Drama: les deux Amis ou le Négociant de Lyon (1770), das aber spurlos vorüberging. Darauf folgte le Barbier de Seville, ou la Précaution inutile (1776) das zwar bei der ersten Aufführung in Paris durch die Intriguen seiner persönlichen Feinde durchfiel, sich aber nichtsdestoweniger in seinem unzweifelhaften poetischen und dramatischen Werth be-

hauptete. Seine Hauptproduction wurde die Hochzeit des Figaro, welche Komödie als eine Fortsetzung seines Barbier de Seville, zuerst im Jahre 1784 unter dem Titel la folle Journée, später erst le mariage de Figaro genannt, erschien. Die Hochzeit des Figaro ist die wahre Komödie der Revolution. Das schleichende Gift der Gesellschaft, das Niemand noch beim rechten Namen zu nennen weiß, und welches doch alle in ihrem innersten Mark ergriffen hat, zeigt sich uns hier in einer merkwürdigen Verkettung von Verhältnissen, die alle mit Schlangenwindungen um den Gegensatz von Sein und Schein sich drehen. Das, was ist, ist nicht; dieser dialektische Grundgedanke zieht sich erschütternd und Alles untergrabend durch die Hochzeit des Figaro hin, und dies ist zugleich der Hauptgedanke der Revolution, die in dem Bestehenden das Nichtseiende aufzuzeigen hatte. In dem Stück des Beaumarchais sind alle Personen schuldig, und selbst diejenigen, die etwa Recht darin haben, wie Figaro selbst, sind von der allgemeinen Schuld nicht freizusprechen, sondern behalten ihren Antheil an der Verdammung Aller. Daher der unheimliche und fast gespensterhafte Hintergrund, welchen man bei der Komödie, trotz aller ihrer Muthwilligkeiten und ergötzlichen Verschlingungen, nicht loswerden kann. Es ist der lauernde Geist eines tiefen Unheils, der, obwohl er noch mit Neckereien sich begnügt, doch seinen tragischen Eindruck nicht verwinden läßt. Und auf diese allgemeinere Wirkung ist es abgesehen, nicht etwa bloß darauf, im Grafen Almaviva und seinen sittlich unterhöhlten Verhältnissen die Verlorenheit eines aristokratischen Lebens zu zeichnen. Die ganze Stimmung des Zeitalters, die nur Nichtiges überall sehen mochte, ist in der Hochzeit des Figaro abgedrückt. Jede Form hat hier schon ihre innere Bedeutung verloren, und darum wird mit ihr dies lose Spiel

getrieben, das theils in allem Ernste über jede heilige Scheu hinaus ist, theils in der Frivolität dieses Antastens aller heiligen Bande sich gefällt und damit zu gefallen sucht. Wenn man will, bewies Beaumarchais in diesem Stück ein gewisses Darüberstehen über dem Geist der Revolution und der allgemeinen Anzweiflung der Verhältnisse, denn alle diese geheimen Sünden und Sündenneigungen, die am Ende nur der Trieb eines Jeden nach dem ihm naturgemäßen Verhältniß sind, werden im Grunde vom Dichter selbst mit einer kalten, nirgend Partei nehmenden, das Verwickeltste mit Ueberlegenheit bemeisternden, Ruhe abgehandelt. Man könnte sagen, daß Beaumarchais selbst dieser Figaro der Revolution war, der zu den Ereignissen derselben die nämliche Stellung einnahm, wie der kluge Barbier zu den Verhältnissen jener Komödie. Figaro steht auch über allen diesen Verhältnissen, deren geheime Fäden er so geschickt durcheinander windet, und am Ende ist er der einzige, der mit einem reellen Vortheil aus dem ganzen Intriguenspiel hervorgeht. Dieser sein Vortheil besteht, außerdem daß er die Braut davon trägt, noch darin, daß er sich herrlich amüsirt hat und den Triumph seines Witzes, zum Theil auch seiner Rechtschaffenheit feiert, denn er intriguirt hier theilweise auch aus Rechtlichkeit, es steckt in diesem ehrlichen Schelm die gesunde Naturkraft, die dem Volke überhaupt innewohnt, und wodurch es selbst in den schlimmsten Krisen, wie die der Revolution, in seinem innersten Grunde doch nur das Rechte und Edle verfolgt. So erhält auch die ganze Komödie den heitern volksthümlichen Schluß, welcher sich in den Couplets durch die übermüthige Weisheit des: Tout finit par des chansons ausdrückt. Dieser Standpunkt des Figaro ist ein sehr freier und nützlicher, und unter Verhältnissen, die ihre Einfachheit verloren und in

sich selbst verschroben sind, von dem wirksamsten Erfolg. Auch Beaumarchais selbst beutete die Revolution zu seinem Nutzen und Vergnügen aus. Er begründete sich durch mancherlei Spekulationen, welche er an die Ereignisse knüpfte, ein bedeutendes Vermögen, verwandte es aber besonders darauf, diejenigen Autoren, auf welche sich die Revolution als auf ihre ersten geistigen Urheber stützt, gewissermaßen die Patristik der Revolution, nämlich Voltaire und Rousseau, in glänzenden Gesammtausgaben neu herauszugeben. Die Kehler Ausgabe des Voltaire, (1784—1789, in 70 Bänden) dessen noch unedirte Manuscripte er auch angekauft hatte, kostete ihn allein gegen drei Millionen Francs. Auch die Ausgabe der Werke Jean Jacques Rousseau's ließ er in Kehl erscheinen (1783—1789 in 34 Bänden).

Von den Bühnenproduktionen des Beaumarchais ist noch zu erwähnen, seine Oper Tarare (1787) und eine Fortsetzung des Figaro: la mère coupable (1792), worin er sich zugleich an einem Advokaten Bergasse rächte, der ihm in einem Prozeß sehr viel zu schaffen gemacht hatte, und den er in diesem Stück unter dem Namen Bégears als einen neuen Tartüffe schilderte. Beide Stücke tragen ebenfalls vielfache Keime des drängenden Zeitgeistes in sich, und sind theilweise auch auf bestimmte Persönlichkeiten gerichtet, worin Beaumarchais überhaupt eine eigenthümliche Tapferkeit seiner Zeit gegenüber bewies. Denn er begnügte sich selten mit den Allgemeinheiten der Ideen, sondern griff keck in die lebendige Fülle der ihn umgebenden Wirklichkeit hinein, wo er denn hervorzog, was ihn den Zeitgeist in einer persönlich gewordenen Gestalt am schärfsten fassen ließ, oder auch, was gerade seinen eigenen Leidenschaften entsprach. Ebenso berühmt, wie als Dichter, ist Beaumarchais

als Prozeßführer geworden, namentlich durch seine Prozesse gegen Goezmann und Madame Kornemann, welche er durch seine darüber herausgegebenen Memoires zu einem öffentlichen Interesse und zu einer Rechtsangelegenheit für die ganze Nation zu machen wußte, obwohl es sich dabei nur um Finanzspeculationen handelte, die er für sich selbst mit großem Glück betrieben hatte. Beaumarchais entwickelte in diesen Prozeßschriften eigentlich dasselbe Talent, welches seinen Theaterstücken diese in die öffentliche Meinung sich einätzende Wirksamkeit verlieh, nämlich das Talent, mit der heitersten Miene seine Zeit zu verachten und ihr diese Verachtung noch dazu wie eine Schmeichelei ins Gesicht zu werfen. Dies war das große Geheimniß, wodurch Beaumarchais wirkte, und wodurch er den neuen Ideen Durchbruch beim größeren Publikum verschaffte, ohne daß man von ihm selbst sagen konnte, es seien diese Ideen in ihm schon Fleisch und Blut gewesen. So griff er den Adel an, von welchem er die berühmte Definition gegeben: qu'est-ce qu'un noble? — un homme qui s'est donné la peine de naître. Aber er selbst ließ sich darum die Genußlichkeiten einer aristokratischen Rouéschaft nicht entgehen. Beaumarchais war ein Werkzeug der öffentlichen Meinung, wie sie solche Zeiten brauchen. Aus ihren schlimmen Säften gezeugt, aber mit der gesunden Naturkraft, dagegen zu reagiren, begabt, stellt er den Prozeß des kranken Organismus dar, der sich durch den Widerstand gegen sich selbst zu befreien sucht. Wie Beaumarchais in der Poesie den Weg der Natur einzuschlagen suchte, indem er eine freie Entwickelung wirklicher Lebensverhältnisse auf der Bühne zu ihrer Hauptaufgabe stellte, so kann man wohl auch von seiner auf das Oeffentliche übergehenden Wirksamkeit behaupten, daß sie für Recht, Wahr=

heit und Freiheit ersprießlich gewesen, insofern er das Gegentheil davon in seiner Nichtigkeit aufgezeigt hat.[1] —

An einer Reihe anderer Dichter können wir flüchtiger vorübergehen. Der Vicomte de **Parny**, eigenlich Evariste Désiré Desforges (1753—1814), der in den Literaturgeschichten als französischer Tibull prangt, gab der modernen Elegie eine ungemein zarte und leichte Ausbildung. Napoleon nahm an seiner zu wenig orthodoxen und etwas frivolen Behandlung biblischer Stoffe Anstoß, und ließ sein paradis perdu und les Galanteries de la bible, die mit dem Déguisement de Venus unter dem Titel Portefeuille volé zusammen erschienen, durch die Polizei verbieten. In mehreren seiner Gedichte hatte er sich mit poetischem Enthusiasmus für die Revolution ausgesprochen, doch verbrannte er ein größeres Gedicht: les Galanteries des reines et des régentes de France in 18 Ge- Gesängen, welches er für seine gelungenste Production hielt, aus der zarten Rücksicht, daß es für den Dichter nicht zieme, noch zur Schmähung einer gestürzten Dynastie beizutragen. Sein komisches Epos Guerre des dieux anciens et modernes, in zehn Gesängen, wurde theilweise als eine Parodie des Christenthums aufgefaßt.[2]

Der revolutionnairen Stimmung der Zeit wirkte der Dichter Gabriel Marie Jean Baptiste **Legouvé** (1764—1813) durch die Haltung seiner Theaterstücke und seine idyllisch-sentimentalen Poesieen entgegen. Die deutschen Idyllen von

---

[1] Oeuvres de Beaumarchais, Paris 1780, in 4 Bdn., später: avec des dissertations par Gudin de la Brunellerie, Paris 1809 in 7 Bdn. Paris 1821, 1826 in 6 Bdn. — Vie de Beaumarchais, Paris 1802.

[2] Oeuvres complètes. Paris (Didot) 1808 in 5 Bdn.

Geßner, welche in der Revolutionszeit so viel Eingang in Frankreich fanden, scheinen zuerst seine poetische Richtung angeregt zu haben. Er entnahm daraus den Stoff zu seiner Tragödie la mort d'Abel (1792), welche auf dem Théâtre français mit großem Beifall erschien. Die Hinneigung zur Idylle mitten in den Schrecknissen der Revolution erscheint dabei als ein ganz natürlicher Umschlag der Gemüther, der sich in solchen Lagen der Welt gewissermaßen typisch zeigt. Unter seinen übrigen Stücken sind Epicharis et Néron, Quintus Fabius, Laurence und sein letztes (1806 aufgeführtes) Trauerspiel La Mort de Henri IV, roi de France zu nennen, die sämmtlich auf dem Théâtre français erschienen. Mehr Glück machte er eigentlich mit seinen anderen Dichtungen, unter denen le mérite des femmes (zuerst 1801 und nachher sehr häufig wieder aufgelegt) eine Zeitlang ein Lieblingsbuch des französischen Publikums war.[1]

Seinem Freund C. J. Loeillard **d'Avrigni** (1760–1823), mit dem gemeinschaftlich er das lyrische Drama Doria (mit der Composition von Méhul) verfaßte, wollen wir hier gleich eine Stelle geben. Er ließ seine Stücke auf den Theatern Feydeau und du Vaudeville aufführen, darunter besonders l'homme et le malheur, la supercherie par Amour (komische Oper), le mariage de la veille, le Négociant de Boston. Späterhin schrieb er eine Tragödie Jeanne d'Arc, die besonders durch das Spiel der Schauspielerin Duchesnois als Jungfrau berühmt wurde. Seine Poesies nationales enthielten drei Oden: Sur la campagne d'Autriche, sur la campagne

---

[1] Oeuvres de Legouvé von B. S. und J. N. Bouilly, Paris 1826–27, in 2 Bdn., und Oeuvres inédites, von Bouilly und E. Male, Paris 1827.

de Prusse, sur la bataille de Jéna und das Gedicht: la navigation moderne ou le depart de La Pérouse. Auch als Historiker zählt Avrigni durch eine sehr tüchtige und gründliche Arbeit: Tableau historique des commencemens et des progrès de la puissance britannique dans les Indes orientales (in der Histoire de Mysore, von Michaud).

Als ein entschieden antirevolutionnairer Schriftsteller wirkte Louis Marquis **de Fontanes** (1757 — 1821), der sich zuerst durch das Lehrgedicht le Verger (1788) bemerklich machte. Im Jahre 1789 gewann er durch sein Gedicht sur l'Édit en faveur des non-Catholiques den Preis der französischen Akademie. Seine Ode les Tombeaux de St. Denis ou le Retour de l'exilé (Paris 1817), welche er auf die Zerstörung der Königlichen Grabdenkmäler in St. Denis dichtete, machte zu ihrer Zeit außerordentliches Aufsehn. In den hohen Staatsstellen und öffentlichen Functionen, die er verschiedentlich bekleidete, ließ er auch einige Reden und Schriften ausgehen, die seinen Ruhm als Prosaiker feststellten, darunter besonders sein Eloge de Washington, welches er im Hôtel der Invaliden sprach. Zur Geschichte Napoleon's, gegen den er eine zweideutige Stellung zeigte, enthalten seine Mémoires sur les premières années du Gouvernement de Napoléon et du dix neuvième siècle einige nicht ganz unwesentliche Materialien und Beleuchtungen.

Als Chansonnier und Theaterdichter wirkte Marc-Antoine **Désaugiers** (1772 — 1827) mit einem glücklichen und liebenswürdigen Naturell, das überall unbestrittene Anerkennung fand. Er war der Dichter des Leichtsinns und des Lebensgenusses, dem es zur Ausprägung dieser Elemente nicht immer auf die Wahl feiner und poetischer Mittel ankam. Unendlich fruchtbar war er im Vaudeville. Er verfaßte wohl

mehr als hundert Stücke in dieser Gattung, zum Theil in Gemeinschaft mit Anderen[1]. Auch benutzte er die Vaudeville-Form, um darin die Geschichte der **hundert Tage** zu schreiben, unter dem Titel: Le terme d'un règne, ou le Règne d'un terme, rélation véridique écrite en forme de pot-pourri sous la dictée de Cadet Buteux. (1815). Seine eigentliche Bedeutung als Dichter behauptete Désaugiers durch seine leichten, heroischen und witzigen Lieder, die unter dem Titel Chansons et poesies diverses (zuerst 1808) in mehreren Ausgaben erschienen.

Für das Theater sorgte in dieser Zeit vornehmlich **Alexandre Duval** (1767—1842), der namentlich im Lustspiel eine außerordentliche Fruchtbarkeit entfaltete. Er war seit 1791 Schauspieler auf dem Théâtre français; später übernahm er die Verwaltung des Odéon, welche Beschäftigungen er seit der Julirevolution mit einer Stelle als Bibliothekar des Arsenals vertauscht hatte. Die Bühne beherrschte er durch den in seinen Stücken enthaltenen Reichthum an dramatischen Verwickelungen, durch die schlagfertige Laune, welche sie belebt, durch die ächt komischen Elemente im Dialog, und durch einen gewissen Gedanken-Anflug, der seinen Compositionen oft einen höheren Werth verleiht. Er verfaßte 52 Theaterstücke, die größtentheils auf der Bühne zur Aufführung kamen[2]. Da er noch die neue Wendung

---

[1] Milord Go 'ou le 18 brumaire. — Arlequin double. — Les trois étages. — La petite Cendrillon. — Le mariage de Dumollet. — Le diner de Madelon. — Les deux Boxeurs.

[2] Die Gesammt-Ausgabe seiner Werke (Oeuvres complètes Paris 1822 — 1825 in 9 Bänden) enthält 49 Stücke, darunter Le Maire (1791), Les Héritiers (1796), Montoni ou le chateau d'Udolphe (1797), Béniowsky ou les Exilés du Kamchatka (Oper. 1800), Le tyran domestique ou l'Interieur d'une famille (1805),

der dramatischen Poesie Frankreichs durch den Romanticismus erlebte, den er heftig bekämpfte, so machte sich in seiner Person gewissermaßen der Gegensatz klar, welchen die frühere sogenannte classische Richtung des französischen Drama's zu dieser neuromantischen Poesie behauptete. Duval führte seine Polemik gegen die Romantiker hier besonders durch seinen satirischen Roman: Le Misanthrope du Marais (1832) und durch die Streitschrift: de la littérature dramatique, Lettre à M. Victor Hugo (1833).

Der Dichter der Marseillaise (wofür M. J. de Chénier häufig gehalten wurde) war **Rouget de Lisle,** (1760—1835) den wir hier noch wegen des wunderbaren Schicksals anzuführen haben, welches ein einziges Gedicht gehabt, indem es, wie kaum jemals ein anderes, zu einer weltgeschichtlichen Thatsache wurde. Die Marseiller Hymne war ursprünglich als „Schlachtlied für die Rheinarmee" gedichtet (1792), und empfing ihren eigenthümlichen Namen erst, als unter Absingung dieses Liedes die Marseiller Föderirten in Paris einzogen. Rouget de Lisle erscheint sonst als Schriftsteller nur durch seine École des mères (1798) und als Sammler durch seine treffliche Auswahl der Cinquante chants françois (1825).

Zu den von Napoleon begünstigten Dichtern, aus welchen er gern eine eigenthümliche Literatur des Kaiserreichs hätte hervorwachsen sehen, gehörte **Antoine Vincent Arnault** (1766—1834). Dieser vielseitige und mit

---

Le Chevalier d'Industrie (1809), La femme misanthrope (1810) u. a. Ferner erschienen von ihm: Le Tasse (Paris 1827), nach dem Vorbild des Goethe'schen Drama's, aber mit mehr historischen Wendungen des Stoffes aufgefaßt, und Charles II. ou le Labyrinthe de Woodstock. (Paris 1828) — Vgl. Biographie des Quarante de l'Académie française S. 112.

den umfassendsten Kräften thätige Schriftsteller hing ursprünglich den Grundsätzen der Revolution an, aber er gestaltete dieselben als Dichter, unabhängig von allem Parteigeist, in einem reinen Sinne der Freiheit, von welchem besonders seine Dramen durchglüht sind, namentlich die, in welchen er altrömische Lebensgestalten mit großer Kraft und Hoheit der Darstellung gezeichnet hat. Er trat zuerst mit seiner Tragödie Marius à Minturnes (1791) auf, und lieferte dann das Trauerspiel Lucrèce ou Rome libre (1792). Seinem Marius verdankte er, daß ihn der Wohlfahrts-Ausschuß aus dem Gefängniß zu Dünkirchen wieder entließ, in welches er als Emigrant (nach den September-Schrecknissen von 1792) geworfen worden war, denn die Erklärung des Wohlfahrts-Ausschusses nahm ausdrücklich auf dieses Stück Bezug. Er schrieb darauf die (von Méhul componirten) Opern Horatius Coclès und Phrosine et Mélidor (1793) und die Trauerspiele: Quintus Cincinnatus (1795), Oscar fils d'Ossian (1796), Blanche et Montcassin ou les Vénitiens (1798), Dom Pèdre (1802), Scipion Consul (1804), und die (freilich ausgepfiffene) Komödie La Rançon de Duguesclin (1814). Seine Tragödie Germanicus (1816), welche er durchaus getreu nach dem Tacitus gearbeitet, ist vielleicht die gediegenste seiner Arbeiten und zeichnet sich ebenso sehr durch die Einfachheit der Behandlung, wie durch einen kühnen und hinreißenden Gedankenschwung aus. Auch als Fabeldichter ist Arnault bemerkenswerth. Unter seinen übrigen Schriften ist besonders sein großes Prachtwerk über Napoleon (Vie politique et militaire de Napoléon. 1822.) zu nennen, den er auch in mehrfacher Beziehung poetisch zu verherrlichen gesucht[1]. Und doch bleibt Arnault,

---

[1] Chant lyrique pour l'inauguration de la statue votée à

wenn er auch vorzugsweise der Dichter des Kaiserreichs zu nennen, in seinen Productionen zurück hinter dem Glanz und der Bedeutung dieser Zeit, die zu ihrer Verherrlichung kein so mächtiges Organ der Poesie in ihm fand, als sie durch die Allgewalt ihrer Ereignisse wohl hätte erzeugen können. Es wollte diese auf die bloße Gewalt des Factums gegründete Periode überhaupt kein produktives Genie hervorbringen, in welchem sich ein umfassendes, tiefdurchdrungenes Bewußtsein dieser Zeit und ein plastischer Abdruck derselben gestaltet hätte[1].

Dasselbe ist von seinem Freund **Victor Joseph Etienne de Jouy,** (1769—1846) dem geistvollen Hermite de la Chaussée d'Antin zu sagen, mit welchem Arnault zusammen an der Biographie nouvelle des Contemporains (1820) arbeitete. Jouy ist ein scharfer und durchdringender Beobachter seiner Zeit, und kannte dieselbe in ihren mannigfachsten Abstufungen und Zusammenhängen, wodurch er im Stande war, so charakteristische Bilder von dem Privatleben dieser Epoche, namentlich unter Napoleon's Herrschaft, zu entwerfen, wie er dies unter der Maske des Eremiten der Chaussée d'Antin gethan. Aber auch er besaß nicht die Kraft, seine Zeit dichterisch zu gestalten und in einem Gemälde zu einem großen objectiven Ganzen zu verarbeiten. Er reflectirte sie nach ihren Einzelnheiten in seinen Sittenschilderungen des Jahrhunderts, oder streute anregende und begeisternde Anspielungen auf den Tag in seine Theaterstücke und besonders in

---

l'Empereur par l'Institut, und die Cantate sur la naissance du Roi de Rome Paris 1811.

[1] Arnault Oeuvres (von ihm selbst gesammelt) La Haye et Paris 1818—1819 in 4 Bänden und Paris 1824 in 8 Bänden.

seine berühmten Operntexte, namentlich in den zur Spontinischen Vestalin (1810) ein. Auch er war nicht der Dichter des Kaiserreichs, welchen Napoleon suchte und brauchte. Als dramatischer Schriftsteller wirkte er besonders durch Bühnenkenntniß und durch die Schlagkraft einzelner Situationen und naturwahrer Charakterzüge[1].

Wir haben gesehen, wie die productive Literatur dieses Zeitraumes von den öffentlichen Ereignissen bedingt war und eines Wechsellebens mit denselben zu ihrer eigenen Fortbildung bedurfte. Diesem Verhältniß war namentlich in der Poesie der schwankende, halbfertige und über die Gränzen der Kunst hinausgehende Charakter zuzuschreiben, weil sich der Einfluß der Zeit mehr in diese Gebilde hineindrängte, oft auch in ihnen versteckte, als daß sie der unmittelbare plastische Ausdruck des damaligen Nationalgeistes geworden wären. Von einer eigentlich freien künstlerischen Production konnte daher nicht wohl in dieser Literatur die Rede sein. Freier und sicherer mußte sich dagegen das Talent der publizistischen und historisch-politischen Darstellung in dieser Zeit em-

---

[1] Unter seinen Theaterstücken sind die berühmtesten die Vaudevilles: La fille en loterie, l'Arbitre, comment faire? (1798), le Tableau des Sabines, le Vaudeville au Caïre, le Carrosse espagnol (1805); die Operntexte: Milton (komische Oper, 1805), la Vestale (1810), les Bayadères (1811), les Amazones (1813), les Abencerrages (1813), Fernand Cortez (1813), Zirphile et Fleur de myrte (1814); die Tragödien: Tippoo—Saëb (1813), Bélisaire (1820); die Komödien: L'homme aux convenances, l'Avide héritier, M. Beaufils, le mariage de M. Beaufils. — Oeuvres complètes de M. Jouy (Paris 1823—1828 in 27 Bänden), darin: l'Hermite de la chaussée d'Antin (zuerst 1815), le Franc-Parleur, l'Hermite de la Guiane, l'Hermite en province u. a.

verschwingen. Dieser Theil der Literatur, in welchem sich jetzt die französische Sprache am glänzendsten und beweglichsten entfaltete, konnte die entschiedenste Färbung und Individualisirung gewinnen. Die Memoirenliteratur, die ihren wesentlichsten Quellpunct in dieser Periode fand, hat eine der eigenthümlichsten Fähigkeiten der französischen Nationalität ausgebildet, nämlich die, die öffentlichen Ereignisse gewissermaßen persönlich werden zu lassen und dadurch den Gegensatz zwischen Privatleben und öffentlichem Geschichtsleben aufzuheben. Die Geschichte empfing in diesen Memoiren ihre entscheidendste Beleuchtung aus der Stellung der persönlichen Verhältnisse, deren Kehrseiten und Geheimnisse alle dabei hervortreten mußten, und doch waren diese Persönlichkeiten wieder die dienstbaren Träger der öffentlichen Dinge, zu deren Entwickelung sie sich so fein, so klug, so leidenschaftlich, so besonnen in Bewegung setzten. Es ist dies etwas Antikes in dem französischen Nationalcharakter, daß die Persönlichkeit ganz im Vaterlande und das Vaterland ganz in der Persönlichkeit aufzugehen pflegte. Sowie der Römer in seinem eigensten Sein Rom war und mit seiner Weltstadt zu einem unzertrennlichen Begriff verschmolzen schien, in welchem eine Sonderung der Privatinteressen von den öffentlichen Angelegenheiten nicht mehr zuläßig war, so ist auch dem Franzosen diese Ineinsbildung seiner Persönlichkeit mit dem Begriff von Frankreich wie angeboren, und dies Schauspiel eines in allen seinen Einzelnheiten so merkwürdig zusammengehörenden nationalen Organismus stellt sich uns in der Memoirenliteratur so reich und vielfältig dar. So schrieb auch in antiker Weise, nach Art des Cäsar, der General **Charles François Duperrier Dumouriez** (1739—1823) sein militairisches und politisches Leben, indem er sich darin selbst in der dritten Person einführt. Er war einer der be=

merkenswerthesten und begabtesten Charaktere der Revolution, und seine eigene vielfach gespaltene und widerspruchsvolle Stellung in derselben macht seine Schriften, die er über Frankreich sowohl, wie über die allgemeine Lage des damaligen Europa herausgab, und dann besonders auch seine Lebensbeschreibung und seine Memoiren, zu den bedeutsamsten Zeugnissen seiner Zeit. Seine kräftigen und gehaltenen Schilderungen von Frankreich zur Zeit der Revolution haben neben ihrem historischen Werth den der lebendigsten Anschaulichkeit[1].

Die französische Geschichtschreibung als solche war lange Zeit hindurch in einer ziemlichen Unbedeutendheit verblieben, da sie unter dem Zwang und den conventionnellen Verhältnissen, welche ihr die früheren Epochen auferlegten, nicht zu einem größern Aufschwung gedeihen konnte. Durch die Verbindung des schreibenden Individuums mit der laufenden und bewegten Geschichte konnte allein auch der Charakter einer höheren Historik und Publizistik in Frankreich gewonnen werden. Dazu eröffnete die französische Revolution selbst die ersten Bahnen, indem sie die Welt der Geschichte in das Bereich des Individuums verlegte, und dadurch auch der persönlichen Kraft und Auffassung Gelegenheit gab, sich an dem historischen Ereigniß zu bethätigen. In den früheren Memoiren = Darstellungen der Franzosen hatten sich nur auserwählte Persönlichkeiten gezeigt, welche durch ihren Rang und ihre äußere Lage, in der sie sich im Staat und in der Gesellschaft befanden, Gelegenheit gehabt hatten, einen gewissen Lebens=

---

[1] Mémoires (Londen 1794), La Vie du Général Dumouriez (Hamburg 1795), Coup d'oeil politique sur l'avenir de la France (1795), Tableau spéculatif de l'Europe (1798).

kreis gestalten zu helfen oder unter den Einflüssen desselben sich erfolgreich zu bewegen. Die Revolution zog zuerst die geistige und individuelle Begabung überhaupt, und das literarische und publizistische Talent insbesondere in den Kreis der Ereignisse und der Thatsachen, und eröffnete dadurch auch der Kunst der Geschichtschreibung und Publizistik die eigentlichen Lebensquellen, die sie bis dahin nie hatte finden und benutzen können.

Unter den Autoren, welche auf diese Weise den Boden der Revolutionszeit bearbeiteten, tritt uns zuerst **Pierre Louis Lacretelle** (1751 — 1824), der zur Unterscheidung von seinem Bruder Charles auch der Aeltere genannt wird, entgegen. Er war der begeisterte Anwalt der Constitution von 1791, und suchte sowohl als Redner in der gesetzgebenden Versammlung, wie in seinen mannigfachen publizistischen, politisch-literarischen und juristischen Abhandlungen, die Revolution als eine öffentliche Rechtssache zu behaupten, aber auch innerhalb dieses Rechtsstandpunktes einzugränzen. Dieser Standpunkt, welchen er mit aller Kraft des Geistes und mit persönlicher Aufopferung durchführte, war ein sehr bedeutender, denn es kam ihm darauf an, das subjektive Gefühlselement, und damit die persönlichen Leidenschaften und Verwirrungen, von der Sache der Revolution abzustreifen und dafür den reinen und ursprünglichen Rechtsbegriff aus ihr zu retten. Er war vielleicht der ehrlichste Mann der Revolution, und dabei von einer unerschütterlichen Festigkeit seiner Vernunft, die sich keinen Augenblick den Leidenschaften des Tages gefangen gab. Seine vorzugsweise juristische Stellung in der Revolution war jedoch keine einseitige, sondern verband sich in ihm mit einer philosophischen und sittlichen Weltanschauung, durch welche er dem Rechtsbegriff seine höchste und alle Verhält-

nisse des Staats umspannende Ausdehnung zu geben trachtete. Das rechtsphilosophische Element in Lacretelle ist um so merkwürdiger, als es bei ihm nicht aus der Anwendung eines bestimmten philosophischen Systems auf die Rechtswissenschaft sich erhob, wie dies in Deutschland die eigentliche Geburt der Rechtsphilosophie ist. Bei Lacretelle war es das innerlich zerwühlte und mit den Rechtsbegriffen überworfene Zeitalter der Revolution, das die philosophische Betrachtung des Rechts und der Gesetzgebung in ihm hervorrief, indem es ihn auf die allgemeinen Grundbedingungen des menschlichen Daseins und auf den ersten Quell seiner gesetzlichen Einrichtungen, die Vernunft, zurückweisen mußte. In seinen gerichtlichen Reden, die er als Parlaments-Advocat hielt, zeigt sich neben dem lichtvollsten Talent der Ausführung zugleich immer das Bestreben, einen allgemeinen politischen und philosophischen Gesichtspunct aufzustellen und aus demselben eine Kraft der Beleuchtung und Ueberzeugung für den einzelnen Fall heranzuziehen. Wie tief er das Wesen der gerichtlichen Beredsamkeit faßte, geht aus seiner älteren Schrift Essai sur l'éloquence du barreau (1779) hervor. In seinen Portraits et Tableaux (im fünften und sechsten Bande seiner gesammelten Schriften), worin er Mirabeau, Lafayette, Napoleon und Andere behandelte, wie in den Etudes sur la revolution française, zeichnete er Charakterbilder der Revolution, die zugleich als die wesentlichsten principiellen Auseinandersetzungen derselben gelten konnten, und als solche zum Theil noch heut ihren Werth behaupten dürften. Als zeitschildernd sind auch die Soirées avec Guill. Lamoignon de Malesherbes zu nennen. Als politischer Journalist wirkte er besonders durch seine Betheiligung an dem Mercure de France und der Minerve française, wozu er mit Benj. Constant, Ségur,

Etienne, Jouy, Viennet und Anderen sich verband. Auch ein dialogisirter Roman Malherbe ou le fils naturel findet sich in seinen Schriften, in welchem er sich in der Weise Diderot's versucht hat[1].

Nicht ganz so unzweideutig in seinem Verhältniß zur Revolution steht sein jüngerer Bruder **Charles Lacretelle** (1763—1833) da, der das Journal des Débats kurz nach seiner Begründung mit Ducos zusammen redigirte, und darin schon seine Geschichtschreibung der Revolution begann. Seine (als Fortsetzung von Rabaut de St. Etienne's Précis historique de la Révolution unternommene) Histoire de l'Assemblée Constituante, de la Convention Nationale, et du Directoire exécutif (Paris 1801—1806 in 5 Bänden, später als der siebente bis vierzehnte Theil der Histoire de la France pendant le 18. siècle, Paris 1821), hat ihn besonders dem größeren Publikum namhaft gemacht, obwohl auch vielen Tadel über Gesinnung sowohl wie über Darstellung der Thatsachen ihm zugezogen. In der Biographie des Quarante de l'Académie française (S. 166) wird das Buch als ein Pamphlet gegen die Heroen der Revolution beurtheilt. Lacretelle suchte die Revolution an der entscheidenden Stelle ihrer Principien zu bekämpfen, wozu er auch eine Zeitlang von Seiten des Staats als Censor verwendet wurde, zu welchem Amt ihn Napoleon im Bureau der literarischen Polizei, deren Chef damals Lemontey war, bestimmte. Die Schmach, welche immer auf der Ausübung der literarischen Polizei gelastet hat, bedeckte auch den Namen Lacretelle's, der ohne diese Zuthat glänzender und unangetasteter dastände. Außerdem schrieb er die Histoire de France pendant les guerres de Religion

[1] Oeuvres complètes (Paris 1823—1824) in 6 Bänden.

(Paris 1814, 4 Bände.), die Histoire de la Révolution française (Paris 1821—1826, 8 Bände), die Histoire de France depuis la réstauration (Paris 1829 flgd.), Histoire du Consulat et de l'Empire (Paris 1836, 4 Bände).

In diesem Zusammenhange wollen wir auch **Pierre Eduard Lemontey** (1763—1826) nennen, der in vielseitiger Thätigkeit seiner Zeit angehörte, und als ein ironischer Kopf in vielen kleinen witzigen Schriften und Gedichten die Kehrseiten seiner Epoche herausstellte[1]. Doch war sein Beruf, die Zeit zum Bewußtsein ihrer selbst zu bringen, eigentlich ein höherer, und er suchte auch denselben durch eine kritische Geschichte Frankreichs zu erfüllen, die den Zeitraum vom Tode Ludwigs XIV. bis zur Gegenwart, also die für das französische Nationalleben entscheidendsten Wendepunkte und Uebergänge, darstellen sollte. Bekanntlich vollendete er davon nur seine berühmte Geschichte der Regentschaft und Minderjährigkeit Ludwigs XV (Histoire de la Régence et de la minorité de Louis XV. jusqu'au ministère du Cardinal de Fleury, Paris 1832, 2 Bde.) in der wir den historischen Stil in seiner höchsten Würde und Ausbildung erblicken. Als eine Einleitung zu der von ihm beabsichtigten kritischen Geschichte Frankreichs hatte er schon früher (1818) seinen Essai sur l'établissement monarchique de Louis XIV, herausgegeben, der ihm seinen Platz in der Académie française ver-

[1] Eine Sammlung dieser Schriften erschien unter dem Titel: Raison, folie, chacun son mot (zuerst 1801). Außerdem: Récit exact de ce qui s'est passé à la société des Observateurs de la femme (1802). Bei Gelegenheit der Kaiserkrönung: Irons-nous à Paris? ou la famille du Jura (1804), und auf die Geburt des Königs von Rom das Gedicht: Thibaut ou la naissance d'un comte de Champagne (1811).

schaffte. Unter Napoleon war er Chef des Bureau der literarischen Polizei, später Censor der Theaterstücke, und blieb auch unter der Restauration bis zu seinem Tode als Censor angestellt. Mehrere Vorlesungen, die er in der Akademie gehalten, gehören zu seinen trefflichsten und gediegensten Arbeiten.

Wir hatten an dieser Stelle die französische Historik nur auf ihren Berührungspuncten mit den Ereignissen der Revolution und der Kaiser-Epoche zu bezeichnen. In dieser Reihe ist auch **Antoine-Claire Thibaudeau** (geboren 1765) zu nennen, der im Convent und im Rath der Fünfhundert saß, und aus Consequenz des revolutionnairen Princips für den Tod des Königs gestimmt hatte. Seine Mémoires sur la Convention et le Directoire (1824) sind ungemein thatsächlich gehalten, und die Dinge mit praktischer Umsicht, ohne eigentlich Partei zu nehmen, auseinandergelegt. Mit größerer Leidenschaftslosigkeit ist das revolutionnaire Prinzip nie vertreten worden, und an Napoleon hat er nur Das zu tadeln, daß derselbe aus den Bahnen der Revolution gewichen, obwohl er in der Histoire générale de Napoléon Bonaparte (1827—1828) und in den Mémoires sur le Consulat (1827) seine Persönlichkeit durchaus gerecht und unparteiisch beurtheilt. In dem Buche le Consulat et l'Empire, histoire de la France et de Napoléon Bonaparte de 1799 à 1815 (Paris 1834) erscheint er uns recht eigentlich als der historische Actuarius dieser Zeit, der alle Thatsachen vollständig aufgenommen und gesammelt und in die verständigste Beleuchtung gerückt hat.

Unter den napoleonischen Geschichtschreibern beansprucht **Louis Eduard Bignon** (1771—1841) durch die unwandelbare Consequenz seiner Hingebung an den Bonapartismus eine der ersten Stellen. Er war ein militairisch-diplomatisches

Talent und nahm diesen Charakter auch in seine Geschicht-schreibung hinüber. Er schrieb schon im Jahre 1799: Du système adopté par le Directoire exécutif, relativement à la République cisalpine, bei welcher letzteren er die Stelle eines Gesandtschaftssecretairs unter dem Directorium versah. Ein höherer politischer Organisationsgeist war ihm bei den verschiedenen öffentlichen Verwendungen, welche er durch Napoleon oft auf den bedeutendsten Puncten, und auch noch nach der Julirevolution, erhielt, niemals abzusprechen. Dabei erhält sich seine Persönlichkeit eine gewisse Reinheit und Gediegenheit, die nirgend die Flecken der Umstände annimmt, unter denen sie handelt. Der Imperialismus war für Bignon ein System, an welchem er mit religiöser Unverbrüchlichkeit hing, was von Napoleon selbst sehr scharf erkannt wurde, der bekanntlich in seinem Testament, wo Bignon auch ein Vermächtniß empfing, von ihm sagte: Je l'engage à écrire l'histoire de la diplomatie française de 1792 à 1815. Bignon schrieb die histoire de France depuis le 18. Brumaire jusqu'à la paix de Tilsit (Paris 1829 in 6 Bänden), welches eine der wichtigsten Quellen für die Geschichte Napoleons wurde. Das napoleonische Frankreich erscheint darin als die gefundene Norm aller französischen Volks- und Staatsentwickelung, und dieser Intention muß alle Beleuchtung dienen, die der Geschichtschreiber den an sich ganz richtig dargestellten Thatsachen giebt, womit eine gewisse wenigstens scheinbare Unparteilichkeit in der Beurtheilung Napoleons selbst verbunden wird. Die Ordnung des Stoffes und die Darstellung sind oft meisterhaft und immer durchsichtig klar. Welche tiefe Einsicht Bignon in die Natur der inneren Staatskämpfe und der politischen Entwickelungsgesetze hatte, geht besonders aus seiner merkwürdigen Schrift Des proscriptions, en cinq livres (Paris 1820, 2 Bde.)

hervor. In den Proscriptionen, den religiösen wie den politischen, faßt er alle Gegensätze zusammen, in denen das Staatsleben der Völker sich bewegt. Diese Gegensätze sind: der allgemeine zwischen Freiheit und Tyrannei, dann der Kampf der absoluten Monarchie mit dem Feudaladel oder mit dem Volke, der Kampf der Gewissensfreiheit mit der Intoleranz, die Verfolgungen des Adels gegen das Volk, der Conflict des Geistes der Gleichheit mit den Privilegien, und endlich die Proscriptionen der Regierungen gegen die freie Presse und gegen die Bestrebungen der Volksrepräsentation, oder der Fundamentalgegensatz zwischen Kabinetspolitik und Volksunabhängigkeit[1]. —

Auf die Höhe der historischen Epopöe suchte den napoleonischen Stoff **Paul Philippe de Ségur**, (geboren 1780) zu tragen. Er schrieb seine berühmte Geschichte des russischen Feldzuges (Histoire de Napoléon et de la grande armée pendant l'année 1812, zuerst Paris 1824 in zwei Bänden) als Augenzeuge und Theilnehmer desselben, indem er ihn als Maréchal de logis du palais mitmachte. Er befand sich dadurch allerdings stets in vertrauten Beziehungen zum Hauptquartier und konnte über den Zusammenhang der Ereignisse in der Regel genau unterrichtet sein. Dennoch ist gerade die factische Richtigkeit seiner Geschichtschreibung vielfach an-

---

[1] Quérard France littéraire I. 329 giebt ein vollständiges Verzeichniß von Bignon's Schriften, darunter: Histoire de France. Deuxième époque, depuis la paix de Tilsit en 1807 jusqu'en 1812. (1838); Les Cabinets et les Peuples depuis 1815 jusqu'à la fin de 1822 (Paris 1822); Du Congrès de Troppau ou Examen des prétentions des monarchies absolues à l'égard de la monar. chie constitutionnelle de Naples (Paris 1821); Exposé comparatif de l'état financiel, militaire, politique et moral de la France et des principales puissances de l'Europe (Paris 1814).

gezweifelt werden[1], obwohl man dem Geiste und der schwungreichen Darstellungskraft des Werkes überall die größte Hingebung bewies. Der künstlerische Charakter der Geschichtschreibung kommt darin in der ausgezeichnetsten Weise zu seinem Recht, worin das Werk Ségur's in manchem Betracht an die antike Historik sich anreiht. Außerdem schrieb er die Campagne du général Macdonald dans les Grisons (an VIII—IX. Paris 1802), die Histoire de Russie et de Pierre le Grand (1829), die Histoire de Charles VIII. roi de France (1835), die aber mit seiner Geschichte des russischen Feldzuges keinen Vergleich aushielten.

Sein Vater, der Graf **Louis-Philippe de Ségur,** (1753—1830) ist auch in diesem Zusammenhange als Historiker anzuführen, da er, nach bedeutenden militairischen und diplomatischen Stellungen, die er schon unter Ludwig XVI. bekleidet hatte, durch seine Hingebung an das napoleonische Kaiserthum die Höhe seines Lebens und seiner Würden erstieg. Umhergetrieben in allen möglichen Lebensbewegungen und Beschäftigungen, durch die er fast alle Wirkungskreise des menschlichen Daseins berührte, gewann er auf diese Weise ein seltenes Material von Anschauungen und Erfahrungen, das ihm für seine zahlreichen und verschiedenartigen Schriften zugutkam. Als Schriftsteller zeigte er sich bald als Chansonnier und Theaterdichter, bald als Moralphilosoph, bald als Historiker, in welcher letzteren Eigenschaft er die umfassendsten Darstellungen unternahm. Seine historischen Arbeiten (Histoire universelle, Histoire ancienne, Histoire romaine, Histoire du Bas-Empire, Histoire de France) haben jedoch meist nur

---

[1] Zuerst durch den General Gourgaud in der Schrift: Napoléon et la grande Armée en Russie, Paris 1825.

die Bedeutung einer umsichtigen Compilation. In dem Tableau historique et politique de l'Europe depuis 1786 jusqu'en 1796 (zuerst: Paris 1800) spricht er jedoch als ein sehr unterrichteter und tiefblickender Augenzeuge über die Staatszustände Preußens und den König Friedrich Wilhelm II., an dessen Hofe er eine Zeitlang als außerordentlicher Gesandter Ludwigs XVI. zubrachte. Den größten Werth behaupten ohne Zweifel seine Mémoires, Souvenirs et Anecdotes (Paris 1825—1826, 3 Bände), worin er ein ungemein anziehendes Gesammtbild französischer Zustände besonders in den höheren Gesellschaftskreisen aufrollt und sich selbst in der Mitte dieser Verhältnisse auf die liebenswürdigste und anregendste Weise bewegt[1].

Will man aber von den literarischen Abdrücken und Manifestationen der Kaiserzeit reden, so wird dabei **Napoleon** selbst, welcher der allmächtig zündende und schaffende Geist dieser Epoche war, auch in seiner Eigenschaft als Schriftsteller nicht unerwähnt bleiben dürfen. Die Bewunderung für den Mann der Thaten ist von Vielen seiner Enthusiasten auch auf den Mann der Feder übertragen worden, und man hat nicht angestanden, ihn auch in der Literatur als Kaiser auszurufen, und die von ihm herrührenden Schriften namentlich für das Muster historisch-politisch-militairischer Darstellungen zu erklären. Napoleon war allerdings darin auch als Schriftsteller groß, daß er in seinen Darstellungen und schriftlichen Kundgebungen nichts Anderes wollte als eine ganz natürliche und charaktergetreue Abbildung seines innersten Menschen, wie derselbe den Ereig-

---

[1] L. Ph. de Ségur Oeuvres complètes, 1824—1830, 30 Bde.

nissen gegenüber sich bewegte. In dieser Beziehung that er als Schriftsteller nur dasselbe, was er als Feldherr und Herrscher that, daß er nämlich den Moment jedesmal vollständig ausbeutete, und sich überwältigend aber ganz natürlich auf dem Höhepunkt seiner Situation zeigte. In dieser Weise waren schon alle seine Proclamationen und Bulletins gehalten, deren Schreibart mit den Thatsachen gewissermaßen zusammenhing, und die den entscheidenden Moment nicht besser fixiren konnten. In seinen auf St. Helena geschriebenen Memoiren, deren Würdigung in ihrem Verhältniß zu den Begebenheiten nicht in dem Gebiet der Literaturgeschichte liegt, ist es der scharfgeschliffene Spiegel der Persönlichkeit, in den alle Ereignisse gerückt sind, und aus welchem sie in dem individuellen Zusammenhange, aus dem sie hier allein zu erklären sind, in durchsichtiger Klarheit hervortreten.[1] —

Ein literarisches Talent war allen Napoleoniden im Allgemeinen nicht abzusprechen. Mit einem dichterischen Anflug übte dasselbe **Lucian Bonaparte,** (geboren 1772) der von dem Papst den Titel eines principe di Canino empfing. Seine epischen Heldengedichte: Charlemagne ou l'Eglise delivrée (Londres 1814), worin er zum Theil gegen seinen Bruder Napoleon polemisirte, und die Bourbons feierte, und

---

[1] Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon, écrits à Sainte-Hélène, sous la dictée de l'Empereur, par les généraux qui ont partagé sa captivité. Londres et Paris 1822 — 1824. — Oeuvres de Napoléon Bonaparte, Paris 1821, 5 Bände. Edit. publ. avec des notes historiques par F. L. Lindner et A. Lebret. Stuttg. 1822, 6 Bände. — Recueil de pièces authentiques sur le captif de Sainte-Hélène. Paris 1822—1825, 12 Bände.

La Cyrnéide ou la Corse Sauvée (Rom 1819) konnten sich freilich nicht über eine gewisse technisch vollendete Mittelmäßigkeit erheben. Auch sein Roman Stellina (Paris 1799) ging spurlos vorüber. Dagegen lieferte er in seinen Memoiren (Paris und London 1836) manches werthvolle Material zu einer genaueren Kenntniß der napoleonischen Epoche. Seine Tochter Alexandrine machte sich ebenfalls durch ein Epos: Batilde, reine des Francs (Paris 1820) bekannt. Joseph Bonaparte hatte sogar den Muth, ein Epos zu dichten, dessen Held der große Napoleon selbst war: Napoléon, poème en dix chants (Londres 1834).

Louis Bonaparte, Graf von St. Leu, Exkönig von Holland, lieferte durch seine Documens historiques et réflexions sur le gouvernement de la Hollande (London 1821, 3 Bände), worin er seine eigene Verwaltung Hollands zum Ausgangspunkt nahm, zugleich manche sehr wichtige Aufklärungen zur Zeitgeschichte. Auch die Réponse à Sir Walter Scott (1829), die von demselben geschriebene Geschichte Napoleons betreffend, hat ein nicht unwesentliches zeitgeschichtliches Interesse. Als Dichter schrieb er Odes (Vienne 1813) und den Roman Marie ou les Hollandaises (1800, 2. Ausg. 1814, 3 Bände), worin die Kleinmalereien des holländischen Lebens sehr anziehend befunden wurden. Eine Sammlung seiner Gedichte ließ er in Florenz (1828) erscheinen. Ueber die Verskunst gab er Mémoires (zuerst: Rom 1819) und ein Essai heraus. Auch die Königin Hortense, die geschiedene Gattin Louis Bonaparte's und die Mutter des Louis Napoleon Bonaparte, des nachmaligen Prinz-Präsidenten der französischen Republik, zeigte sich als Schriftstellerin durch die Memoiren, welche sie über ihre letzte Reise durch Italien und Frankreich herausgab (1833). Sie erzog ihre beiden

Söhne in den strengsten Grundsätzen des Republikanismus. Wie tief dieselben bei Louis Napoleon Wurzel geschlagen hatten, zeigt die Rolle, welche er als Resurrectionsmann seines Onkels in der französischen Republik übernahm. Als Schriftsteller beschäftigte er sich besonders mit einem Handbuch über das Artillerie-Wesen, dessen letzten Band er noch als Präsident der Republik ausarbeitete. —

Eine wesentliche Ergänzung zur Geschichtsschreibung Napoleons und der Kaiserzeit bilden die Memoiren, die hier zum Theil von sehr bedeutenden, jedenfalls genau in den innersten Zusammenhang der Vorgänge eingeweihten Persönlichkeiten ausgingen. Unter diesen ragt E. A. Dieudonné Graf **von Las Cases** Marquis de la Caussade, (1766 — 1842) durch die Größe und Bedeutsamkeit seines Charakters wie durch die Innigkeit seiner Beziehungen zu Napoleon hervor. Das von ihm herausgegebene weltberühmte Mémorial de Sainte-Hélène. Journal de la vie privée et des conversations de l'Empereur Napoléon à Sainte-Hélène (London und Paris 1823 und 1824, in 8 Bänden) ist die Frucht seines vertrauten persönlichen Zusammenlebens mit dem Kaiser, den er nach St. Helena in die Verbannung begleiten durfte. Dies Werk trägt jedoch ganz und gar die Spuren der überwältigenden Subjectivität des Kaisers, welche sich in diesen Mittheilungen zugleich mit der Absicht, alle seine Handlungen in dem reinsten und glänzendsten Licht vor Mit- und Nachwelt erscheinen zu lassen, abdrückt. Das Mémorial ist dadurch im eigentlichsten Sinne zu einer Apologie geworden, und muß nach diesem Standpunkt auch in dem historischen Werth seiner Angaben bemessen werden. In der Suite au Mémorial de Sainte-Hélène (Paris 1824, 2 Bände), von Grille und Musset-Pathay wurde zum Theil versucht, diesen rein illustrirenden

Charakter des Memorials auf das Maaß der historischen Thatsachen zurückzuführen.

Während bei Las Cases die Historik des Herzens die überwiegende war, trugen dagegen die Manuscrits des Baron **A. Fain** (1778—1836) den rein factischen und in der diplomatischen Sphäre sich haltenden Charakter an sich[1]. Fain war durch seine geschäftliche Stellung zu Napoleon, dessen Cabinetssecretair er von 1799 bis 1814 gewesen, mehr wie irgend ein Anderer geeignet, die napoleonische Politik in ihren Zusammenhängen und Beweggründen darzustellen. Die Manuscripte sind in Tagebuchform gehalten, was den unmittelbar thatsächlichen Charakter ihrer Mittheilungen noch erhöht. Man sieht Napoleon darin als Staatsmann und in den Staatsgeschäften sich bewegen, die zum Theil meisterhaft und in strengster Folge entwickelt werden.

Unter den übrigen napoleonischen Memoirenschreibern mag noch L. A. Fauvelet **de Bourrienne** (1769—1833), der Schulkamerad Napoleons, mit einer näheren Angabe erwähnt werden. Wie Fain, stand er eine Zeitlang in den genauesten staatsgeschäftlichen Beziehungen zu Napoleon, der ihn schon 1797 zu seinem Secretair ernannte. Seine Mémoires sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration (Paris 1829, 10 Bände), welche die wichtigsten Materialien für die Geschichte Napoleons enthalten, leiden nur an dem einen Fehler, daß sie von einem Manne geschrieben sind, der sich in seinen Anschauungen und seinem Verständniß nicht im Entferntesten zu der Größe seines Gegenstandes er-

---

[1] Manuscrit de l'an III (1794—95) Paris 1828. — Manuscrit de l'an 1812. Paris 1826. — Manuscrit de l'an 1813. Paris 1824. — Manuscrit de l'an 1814. Paris 1823.

heben kann. Doch hat darum seine Aufzeichnung mancher Einzelnheiten vielleicht um so mehr factischen Werth. —

Wir gehen zu einigen anderen Gestalten der französischen Literatur über, in denen wir zunächst den geistigen Ausdruck ihrer Epoche festzuhalten haben, und welche denselben sowohl in kritischer Betrachtung wie auf dem Wege dichterischer Production zu erkennen gaben. Als eine solche Erscheinung begegnet uns zuerst Frau **von Staël-Holstein**, geborene Anne Louise Germaine Necker (1766—1817.) In der Staël wollte die Natur das höchste Meisterstück des Weibes schaffen, welches das poetische und liebeschwellende Frauenherz in einer Harmonie mit den höchsten Aufgaben des Staats und der nationalen Wirklichkeit darstellen sollte. Auf eine so großartige Harmonie war es ohne Zweifel in der Staël angelegt, denn sie besaß alle Fülle der weiblichen Innerlichkeit neben dem heroischen Muth, sich dem Dienst dieser öffentlichen Wirklichkeit persönlich hinzugeben. Eine Schülerin von Montesquieu und Rousseau[1], mit deren Ideen sie sich schon in ihrer frühesten Jugend beschäftigt, hing sie an dem Gedanken der politischen Freiheit mit einer Schwärmerei, welcher zugleich der praktische Instinkt, die scharfe Einsicht in die Wirklichkeit und ihre Verhältnisse, nicht fehlte, denn die Tochter Necker's hatte schon im Hause ihres Vaters, dem Vereinigungspunct der bedeutendsten Persönlichkeiten, eine Schule merkwürdiger Erfahrungen durchgemacht. Eine so seltene Begabung mit Eigenschaften, welche die Natur sonst getrennt und feindlich gegen einander zu halten pflegt, schien hier ein vollkommenstes und harmonisch ausgerundetes Dasein entstehen lassen zu

[1] Ihre Lettres sur les ouvrages et le caractère de J. J. Rousseau erschienen schon 1788, in ihrem zweiundzwanzigsten Jahre.

wollen. Kam aber doch kein ganz ungetrübtes Bild hervor, sondern verzerrte sich vielmehr diese große Anlage theilweise zur Caricatur, so muß man sagen, daß die Schwäche und der Eigensinn des Geschlechts doch am Ende das wieder verpfuscht hat, was zur höchsten und umfassendsten Darstellung eines weiblichen Lebens, und zur wirksamsten Vereinigung der Seiten, welche sich sonst im Weibe trennen, berufen war. Ihr Antheil an den Angelegenheiten des Staats und der Nation muß bedeutsam genug angeschlagen werden, wenn man bedenkt, daß Napoleon selbst es der Mühe werth hielt, mit ihr um ihre Sympathie zu unterhandeln. Man kennt die Anträge, welche ihr Napoleon mehrmals machen ließ, um sie für seine Partei zu gewinnen, da sie ihm durch ihre Opposition, welche sie von ihrem Salon aus durch die mächtigsten Aussprüche in das innerste Getriebe des Lebens hinein verbreitete, immer gefährlicher wurde. Aber es bestand eine natürliche Feindschaft zwischen ihr und Napoleon, über deren eigentlichen Grund Vieles gefabelt worden ist. Es war vornehmlich diejenige Feindschaft, in welche das Genie mit dem Genie, die Größe mit der Größe zu gerathen pflegt. Napoleon mußte die geistige Ueberlegenheit einer Frau hassen, die sich ihm nicht unterordnen wollte, und die Staël verabscheute wieder in Napoleon die materielle Gewalt, deren rohe Grundlage ein Geist wie der ihrige, feinbesaitet und hochstrebend zugleich wie er war, anzuerkennen sich sträubte. So bildeten sich zwischen diesen Beiden, die auf der gleichen Höhe einer Ausnahmestellung, sie des Geistes und er der Gewalt, sich gegenüber standen, jene merkwürdigen Händel aus, die zuletzt aber von der napoleonischen Polizei ziemlich brutal geführt wurden. Sie nannte ihn den Robespierre à cheval, und das war im Grunde nur ein schlechtes Witzwort; er aber mußte gegen den Geist die Polizei zu Hülfe

rufen, und das bewies die ohnmächtigste Stellung des Gewaltigsten, der Macht des Geistes gegenüber. Doch verdanken wir diesen Zerwürfnissen, welche sie aus ihrem Vaterlande trieben, die Veranlassung zu ihren deutschen Studien, welche in ihrer Einwirkung auf die französische Bildung selbst von nicht unerheblicher Wichtigkeit wurden.

Von einer epochemachenden Bedeutung wurde vor Allem ihr Buch über die Literatur, welches sie unter dem Titel: de la litérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, zuerst im Jahre 1796, erscheinen ließ. In diesem Buche bezeichnete sie, man könnte sagen, mit prophetischem Griffel, den wahren Wendepunkt der französischen Nationalbildung, und was sie hier angedeutet, ist in der späteren Fortentwickelung der französischen Literatur und Cultur reichlich in Erfüllung gegangen. Die innerste Wechselwirkung zwischen der Literatur und den Zuständen der nationalen Wirklichkeit, welche Frau von Staël hier mit durchaus geschichtlichem und philosophischem Geist nachzuweisen sucht, erscheint in ihrer Darstellung zugleich als das Erforderniß des wahren Fortschritts in der literarischen und geistigen Bildung eines Volkes. Das Ideal der Menschheit tritt bei ihr in der harmonischen Durchbildung des Innern und Aeußern, des Geistigen und Materiellen, hervor, und erfüllt darin, nach dem Gesetz einer immer fortschreitenden Entwickelung, die wahre Freiheit, welche zugleich die höchste Sittlichkeit und die größte Vernunft ist. So soll auch die Literatur nicht einseitig für sich dastehen und sich in eine absonderliche, aus Fremdartigem zusammengesuchte Manier verkleiden, sondern sie soll ihren unmittelbaren Antheil an der Entwickelung des ganzen Lebens haben. Mit einem Wort, das Wirkliche und das Menschliche, mit seinen Leidenschaften, Verwickelungen und Einrichtungen,

will Frau von Staël zur wesentlichsten Aufgabe der Literatur und der Poesie gemacht sehen. Es war dies ein Manifest, mit welchem sie den wahren Lebenspunkt ihrer Zeit traf. Es drückte den Umschwung der französischen Nationalliteratur aus, wie er aus einer inneren Nothwendigkeit hervor erfolgen mußte, indem die neuen Anregungen, welche in die literarische Production hineindrangen, auch neue Gesetze für dieselbe verlangten, und die alten immer mehr als todte erscheinen ließen.

Unter den eigenen Schöpfungen der Frau von Staël war es zuerst ihr Roman Delphine (1803), welcher eine allgemeine Wirkung hervorbrachte und zugleich eine neue Sphäre, die sociale, im Roman anbaute. Diese Delphine ist gewissermaßen der Musterroman über die Stellung des Weibes zur Gesellschaft und über die Conflicte zwischen Sitte, Neigung und Gesetz, wie sie besonders in einer bedeutend angelegten weiblichen Natur sich entspinnen. Es ist die erste jener socialen Darstellungen, welche später in Frankreich durch die Romantiker, vornehmlich aber durch George Sand, wie auch in Deutschland durch einige Autoren, einen eigenthümlichen Platz in der modernen Literatur einnahmen. Auch fehlte es schon der Staël nicht an den Anfechtungen, welche sich an solche Entwickelungen socialer Kämpfe leicht heranfinden, und die Delphine wurde sogar mit eine Veranlassung für Napoleon, die Verbannung der Verfasserin aus Paris zu befehlen. Frau von Staël hat in dieser Darstellung ein subjectives Moment ihrer eigenen Lebensstellung mitwirken lassen, denn es ist nicht zu verkennen, daß Delphine, in ihren zweifelvollen Zuständen und Schwankungen, in diesem Hin- und Hergeworfensein zwischen höheren Anforderungen ihrer Natur und den hergebrachten, an sich auch berechtigten Conventionen, das Unbehagen und den Schmerz malt, welchem die Dichterin in

sich selbst Luft zu machen hat. Doch blieb bei der Staël Alles mehr innerhalb der Gränzen der poetischen Production und sie befreite sich darin auf künstlerischem Wege von dem drückenden Gefühl ihrer Zerwürfnisse. Sie verlor sich noch nicht auf jene schwindelnden Höhen der socialen Speculation, auf welchen wir später eine fast ebenso reich begabte Frau, George Sand, in einer so verwegenen und für sich selbst nicht beglückenden Stellung erblicken. Die Staël hatte mehr Hülfsquellen in sich, als George Sand, durch welche sie aus subjectiven Verwickelungen immer wieder Auswege zu frischen Thatäußerungen des Lebens finden mußte, und sie stellt insofern eine vollkommenere und höhere Organisation dar. Sie wußte sich mit einer merkwürdigen Spannkraft des Geistes stets neue Gebiete des Wissens, der Thätigkeit und der Theilnahme zu eröffnen, sie studirte Deutschland, wenn ihr Frankreich verleidet wurde, sie hing sich an die großen Angelegenheiten des Staats, wenn ihr Herz nichts Anderes hatte, woran es sich hängen sollte. Bei diesem männlichen Vermögen, sich durch die Welt zu ergänzen und auszugleichen, war Frau von Staël doch durch und durch Weib, und erfüllte die Pflichten desselben wohlthuend nach allen Seiten hin. Ja selbst in ihrer öffentlichen Stellung zur Revolution, der sie sich Anfangs mit Begeisterung hingegeben hatte, machte sich das weibliche Naturell mit jener Herzensmilde und Gemüthsüberschwänglichkeit geltend, aus der ihre Réflexions sur le procès de la Reine, (Paris 1793) zur Vertheidigung der unglücklichen Königin Antoinette, hervorgingen.

Frau von Staël war unglücklich verheirathet, ihre erste Ehe war ein äußerliches Arrangement. Darin sehen wir auch bei ihr die Grundlage jener socialen Mißstimmung, welche die Delphine geschaffen. Frau von Staël war erfüllt von den höchsten Idealen der Liebe und Ehe, wie alle diese Frauen,

welche an der Stellung ihres Geschlechts zur Gesellschaft zu Dichterinnen oder Märtyrerinnen geworden sind. Ihre poetische Hauptgestalt wurde aber die Corinna, (Corinne ou l'Italie, Paris 1807, 2 Bände) in welcher sie alle ihre Herzensgluth und Herzensbedürfnisse gebeichtet und ausgehaucht hat. Eine solche Stellung des Weibes, wie sie die Improvisatrice Corinna gehabt, diese freie öffentliche Erscheinung, in welcher der Glanz der Oeffentlichkeit doch wieder nur der Ausdruck der innersten verschwiegensten Poesie des Weibes ist, dieser hohe Ruhm des äußerlichen Hervortretens, in dem aber nur das Zarteste, Innerlichste gefeiert werden soll, dies mochte auch der Staël als ihr selbst eignend und ihre schönsten Wünsche befriedigend erscheinen. Der große Aufwand, welchen Frau von Staël an die sehr farbenreiche Darstellung dieses Buchs gewandt hat, trägt zuweilen etwas vom Rausch des Opiums an sich, welchem letztern sie bekanntlich, zur Verkürzung ihres Lebens, leidenschaftlich ergeben war. Diese Entzündungen der Phantasie, welche sie so meisterhaft ausgemalt hat, entspringen hier allerdings zugleich aus dem italienischen Leben selbst, aus der italienischen Natur und Kunst, deren Eindrücke sie in diesem Buch vollständig niederzulegen gesucht. Es spielt aber dabei zugleich jene Ueberreiztheit der Nerven mit, die alle Modulationen des Gefühls bis zur feinsten Spitze des Tons durchmacht, und, sich matt und müde stürmend, doch nicht zum Frieden eines Vollgenusses gelangt.

Das berühmte Buch der Staël über Deutschland (de l'Allemagne, London 1813 und Paris 1814, in zwei Bänden) das schon im Jahre 1809 von ihr vollendet wurde, ist hier zunächst zu erwähnen. Man hat ihrem Umgang mit A. W. v. Schlegel, der auf so vertraute Weise ihr Genosse und Begleiter war, einen großen Antheil daran beimessen

wollen, doch muß derselbe wohl auf Einzelnheiten beschränkt bleiben. Denn man sieht es dieser ganzen Darstellung an, daß der Stoff eigenthümlich und aus der unmittelbaren Anschauung heraus gewonnen und verarbeitet worden. In diesem Buche herrscht eine gesunde Denkkraft, die sich frei von aller Manier und subjectiven Befangenheit zu erhalten strebt und mit einem feinen und Alles durchdringenden Spürblick geradewegs auf ihren Gegenstand losgeht. Diese Aneignung der deutschen Literatur und Wissenschaft ist in ihrer Art auch heut noch immer die gründlichste und tiefsinnigste, welche dem französischen Geist gelungen, und die Staël hat darin zuerst jenes Wahlverwandtschaftsverhältniß zwischen der deutschen und französischen Literatur durchgreifend begonnen, von welchem nachher so oft auf beiden Seiten mit ebenso großer Wichtigkeit als Grundlosigkeit die Rede gewesen. In keinem Franzosen aber ist es noch zu dieser productiven Durchdringung mit dem deutschen Literaturgeist gekommen, wie sie die Staël in ihrem Buche über Deutschland erreicht hat. Ihr persönlicher Umgang mit den deutschen Literaturheroen in Weimar trug dazu allerdings das Wesentlichste bei, und sie hat Vieles mündlich zu erforschen verstanden, was andre Franzosen niemals aus deutschen Büchern erlernen mögen. Wie sie aber das Erforschte aufnahm und gestaltete, zeugt von einer männlichen Kraft und Würde des Geistes, und doch wieder von dem weiblichen Tact und Instinct, der sich auch in das Tiefste gewissermaßen hineinzuschmeicheln versteht und mit der Anempfindung (wofür Goethe Einfürallemal das klassische Wort gebildet) zugleich das Verständniß empfängt. Die deutschen Studien scheinen aber auf Frau von Staël's eigene Bildung auf das Entscheidendste zurückgewirkt zu haben.

Jener weibliche Instinct der Staël dürfte auch in ihren

Considérations sur les principaux évènements de la révolution française (Paris 1818, 3 Bände) zu bewundern sein. Hier ist sie mit derselben merkwürdigen Fähigkeit in den Staatsorganismus eingedrungen und hat die constitutionnellen Ideen in dem höheren Licht einer ideellen und moralischen Nothwendigkeit gezeigt. Die englische Verfassung erscheint dabei als ihr Ideal, das auch in Frankreich verwirklicht zu sehen ihr eifrigstes Bestreben ist. Die Liebe zu ihrem Vater, welche einen Grundzug ihres Wesens bildet, mischt sich auch in diese Darstellung auf die rührendste Weise, indem sie die Verwaltung des Minister Necker ebenso einsichtig als begeistert darin auseinandersetzt. Sie gründete ihm auch ein ebenso würdiges Denkmal durch eine treffliche Charakteristik seines Privatlebens und eine Sammlung seiner nachgelassenen Schriften (Manuscrits de M. Necker publiés par sa fille, Paris 1805)[1].

Neben der Staël wollen wir hier einen Autor zeichnen, der ebenfalls den Bewegungen der Zeit gegenüber auf sein inneres productives Naturell sich stützt, auf diesem Standpunct aber fast ebenso viel weibliche Zerflossenheit verräth, als die Staël männliche Festigkeit und Geschlossenheit des Genius bekundete. Dies ist François Auguste Vicomte **de Chateaubriand** (1769—1848) dieser vielseitig schillernde und farbenreiche Geist, der seinen über alle Richtungen der Zeit hinwegquellenden Reichthum an innerer Kraft und Phantasie bald hier bald da Blüthen treiben und Wurzel schlagen ließ. Während er später als eine majestätische Gestalt des Legitimismus vollendet und beschlossen sich zeigt, erscheint er in der

---

[1] Oeuvres compl. publ. par son fils. (Paris 1820—1821, 17 Bände) mit der Notice sur le caractère et les écrits de Mad. de Staël, von ihrer Freundin Mad. Necker de Saussure.

Revolution noch in der ganzen Beweglichkeit und Wandelbarkeit seines Wesens, bald der neuen Bewegung des Nationallebens leidenschaftlich zugewandt, bald die dadurch im Gemüth der Menschheit gerissene Kluft wieder zu verbinden trachtend. Aus diesen beiden Richtungen seines Geistes sind seine zwei Hauptwerke, welche diesem Zeitraum angehören, hervorgegangen, nämlich sein Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la révolution française, welches zuerst im Jahre 1797 in London erschien, und dann sein vielberühmter Génie du Christianisme, ou beautés de la religion chretienne, das zuerst 1802 herauskam. Ehe Chateaubriand das erstgenannte Buch schrieb, hatte er schon seine heiße Dichterbrust im Schatten der amerikanischen Urwälder gefühlt, wohin ihn seine abenteuerliche Reiselust getrieben. Dort unter den Kindern des Urwaldes, den Indianern, hatte er, wie er selbst auseinandergesetzt, alle Staats- und Verfassungsformen bei den verschiedenen Stämmen systematisch ausgebildet angetroffen, und so gewissermaßen seinen politischen Cursus in den amerikanischen Wäldern durchgemacht. Die Ideen des Rousseau'schen Naturstaats, mit denen er ursprünglich angefüllt war, begegneten sich ihm hier mit der mannigfachsten Gliederung politischer Organismen, wie sie unter den Indianerstämmen gewissermaßen wild gewachsen schienen und doch ganz der politischen Theorie gemäß sich entwickelt hatten. So wildgewachsen und buntvermengt erschienen auch die politischen Ideen, welche Chateaubriand bald darauf in seinem Buche über die Revolutionen aufstellte, in welchem er den Versuch machte, die großen Umwälzungen der Geschichte mit einer vernünftigen Weltregierung in Einklang zu bringen. Er schrieb dies Buch in London, wohin ihn sein Schicksal getrieben, nach-

dem er im Heer der Emigranten, und bei der Belagerung von Thionville die Ungunst dieser Verhältnisse ritterlich miterduldet. Es war aber in diesem seltsamen Buche vornehmlich der Stachel der Revolution selbst, welcher in des Verfassers eigenen Busen tief hineingedrungen, und an dem wir ihn sich herumwinden sehen. Sein Ringen war, die aufgeregten Gegensätze der Geschichte wieder zu beschwichtigen, doch war er selbst noch der Aufregung verfallen, die ihn mit Herzensangst an alles nur irgend erdenkbare historische Material sich anklammern läßt, das er zu seinen Combinationen von allen Seiten her zusammenrafft.

Einen entschiedeneren Charakter trug sein Buch über den Geist des Christenthums, wenn man den Génie du Christianisme, wo der Titel schon auf das am Christenthum hervorzuhebende ästhetische Element hinzudeuten scheint, mit dem reinen Worte Geist richtig übersetzen kann. Treffender würde man es vielleicht als die „Schöngeisterei des Christenthums" verdeutschen. Der Génie du Christianisme, der zur Zeit seines Erscheinens eine so außerordentliche Wirkung hervorbrachte, kann als eine religiöse Reaction gegen den Geist der Revolution angesehen werden, und in diesem Sinne ward auch das Buch namentlich von Napoleon zu so großer Huld angenommen. Chateaubriand wollte durch diese ästhetische Darstellung des Christenthums die positive Religion, oder hier entschieden den Katholicismus, im Gemüth der Menschen wieder in die alten Rechte einsetzen. Diese Aesthetik des Christenthums, die dem tieferen religiösen Bewußtsein widerwärtig und widerstrebend sein muß, verfehlte damals in ihrer Berechnung auf die erschlafften Herzen, denen eine neue Belebung nur durch Reizmittel der Sinne zugeführt werden konnte, ihren Endzweck nicht. Chateaubriand machte im Génie du Chris-

tianisme die Religion zu einem Gegenstand des Wohlgefallens an schönen Formen und poetischen Empfindungen, und überhaupt zu einer Gestaltung der Schönheit. Die Schönheit wird gewissermaßen die Vermittlerin zwischen der Schwäche der Menschen und der Größe der Gottheit, welche letztere wir nach dieser Ansicht nicht zu fassen und zu ertragen vermöchten, wenn sie sich nicht für uns zu jenem milden Glanz und in jene schmeichlerischen Illusionen abdämpfte, die Chateaubriand an den Lehren und dem Ritus des Christenthums als das Wesentlichste hervorhebt. So nimmt hier bei ihm die Schönheit diejenige Stelle ein, welche eigentlich der Idee des christlichen Mittlers selbst zukommt, und die raisons poétiques, die raisons de sentiment sind es, die dem Dogma seinen Halt, und dem Glauben seine Lebenskraft verleihen sollen. Maria, die Mutter Gottes, ist das schöne und entzückende Weib, deren Bild uns um deswillen in dieser irdischen Schönheit entgegenstrahlen muß, daß wir uns in sie verlieben und durch diese Verliebtheit des himmlischen Geistes und der höchsten Tugend theilhaftig werden. „Was kann rührender sein — heißt es — "als dieses sterbliche Weib, welches beides zugleich ist, Jungfrau und Mutter (die beiden göttlichsten Zustände des Weibes), diese junge Tochter des alten Jacob, welche dem menschlichen Jammer zu Hülfe kommt und einen Sohn opfert, das Geschlecht ihrer Väter zu retten; diese zärtliche Mittlerin zwischen uns und dem Ewigen, die mit der Sanftheit und Milde ihres Geschlechts dem Kummer, welcher ihr sich anvertraut, ein mitleidsvolles Herz öffnet und einen beleidigten Gott entwaffnet. Wie entzückend ist es, alle Gnade des Herrn durch den Schooß einer schüchternen Jungfrau herabkommen zu sehen, *gleichsam als wollte er diese Gnade dadurch nur schöner machen!* O, der bezaubernden Lehre,

welche die Furcht vor einem Gotte dadurch mindert, daß sie die Schönheit zwischen unser Nichts und die göttliche Majestät stellt!" (Génie du Christ. I. 38—39).

Deutsche Theologen, namentlich der ehrenwerthe und freisinnige Tzschirner, haben von Chateaubriand's ästhetischer und sentimentaler Entwickelung des Christenthums nicht mit Unrecht gesagt, daß sie oft gleichbedeutend mit der Voltaire'schen Verspottung desselben erschiene. In der That macht sich dieser Eindruck häufig genug geltend, und es ist merkwürdig zu sehen, wie der Widerstand, welchen Chateaubriand gerade der Frivolität der Religionsansicht entgegenstellen wollte, bei ihm selbst einen frivolen Anstrich gewinnen mußte, wie dies bei seiner Schilderung der Jungfrau Maria nur allzu sehr der Fall ist. Und es war dazu noch eine süßliche Frivolität, welche Chateaubriand der heitern und witzigen der Encyclopädisten entgegensetzte. Aber diese Frivolität des Génie du Christianisme befand sich doch wenigstens auf Seiten der Religion, für welche sie Partei ergriffen, und das genügte damals der Geistlichkeit, um eine Unterstützung der Religion und der Kirche in diesen mythologischen Ausstaffirungen des Christenthums zu erblicken, ein Beweis mehr für die Gesunkenheit des geistlichen Standes, der sich an so schwachen Ranken wieder emporrichten mußte. Später stand der Génie du Christianisme auf dem Index der verbotenen Bücher, damals bei seinem Erscheinen mußte er sogar der Wiedervermittelung der französischen Kirche mit Rom dienen, in welchem Sinne Napoleon selbst das Buch betrachtete und belohnte. Die vollendete Meisterhaftigkeit des Stils, dieser großartige Zauber der Prosa trugen übrigens nicht wenig zu dem unerhörten Erfolge bei. In seinem Roman Atala, (zuerst Paris 1801) in welchem Chateaubriand gezeigt, was er als Dichter hätte wer-

den können, hat er zum Theil dieselbe Richtung, wie in dem Werk über die Schönheiten des Christenthums, verfolgt[1]. —

So wollte Chateaubriand in der Phantasie eine Versöhnung stiften, welche nur in der Idee zu Stande gebracht werden konnte, aber es fehlte auch selbst in jener Zeit nicht an Geistern, welche die ideelle Versöhnung, deren das in seinem Innersten erschütterte Frankreich bedurfte, stark genug in ihrem Bewußtsein trugen, denen aber nicht die Macht gegeben war, durch ihr Wort so weit hinauszudringen in die Massen der Nation, wie der mit magischer Redegabe ausgestattete Chateaubriand. Ein solcher Geist war der fromme Marquis **de Saint-Martin,** (1743 — 1803) welchen man mit Recht den französischen Jacob Böhme genannt hat. Seine Alles in Gott untertauchende Ansicht der Dinge, wie sie der Mystik eigen ist und in Saint-Martin nicht nur das Schauen, sondern auch das Denken in Gott und durch Gott, als die höchste Bildungsstufe des Menschen zu begründen suchte, entfremdete ihn jedoch nicht den öffentlichen Ereignissen und Nationalverhältnissen, die er vielmehr mit einer durchdringenden Schärfe und großartigen Ueberlegenheit beurtheilte. In dieser Beziehung ist besonders seine Lettre à un ami, ou considérations politiques, philosophiques et religieuses sur la révolution française (1795), bemerkenswerth. Die Revolution wird darin als ein Act der göttlichen Offenbarung begriffen, denn dies ist eine Krise der zu Ende gehenden menschlichen Gewalt auf Erden (la crise et la convulsion des puissances humaines expirantes, et se débattant contre une puissance neuve, naturelle et vive), und eine Herrschaft der Alles durchdringen-

---

[1] Oeuvres complètes. Paris bei Dufey 1831, 30 Bde, und bei Ladvocat 1831 in 28 Bdn., mit dem Trauerspiel Moïse als Supplementheft.

den göttlichen Einheit soll an der Stelle des bisherigen eitlen irdischen Regiments ihren Anfang nehmen. Der gestürzte Monarch Frankreichs ist nicht durch menschliche Kraft allein gestürzt, sondern Gott hat darin eine große Lehre allen Königen und Völkern geben wollen, daß sie nicht länger sich gegen die Wahrheit verschließen und an dem falschen Prinzip festhängen, in einem einzigen Menschen die ganze Nation zu concentriren, während das allein die Wahrheit sei, sich zu vergessen, sich hinzugeben und sich nicht anders zu wissen als in der Nation. Die Mystik langte in Saint-Martin bei ihrem höchsten Ziel, einem Gottesstaat, an, doch statt sich mit leeren Träumereien in den Begriff desselben zu versenken, benutzte sie ihn vielmehr dazu, ihn in einem scharfen Gegensatz dem absoluten und feudalen Menschenstaate gegenüber zu stellen. Diese gesunde und practische Anwendung der Mystik auf die Wirklichkeit ist sehr merkwürdig, und macht den Standpunkt Saint-Martins zu einem ebenso eigenthümlichen als an neuen Anschauungen fruchtbaren. Die Mystik vertrat bei Saint-Martin die Stelle der Skepsis, welche in Voltaire, Rousseau, Diderot und den Uebrigen auf den Naturstaat hingetrieben hatte, und der Gottesstaat der Mystik muß am Ende dasselbe bedeuten, wie der Naturstaat, zu welchem die Skepsis durch Verneinung des bestehenden Weltzustandes zurückgekommen war. Als eine Offenbarung Gottes erkennt aber Saint-Martin die Revolution auch in Bezug auf die Kirche selbst, indem er seine Ueberzeugung ausspricht, daß der ächte Kern der Religion und die Grundwahrheit der Kirche durch diese Staatsumwälzung nur gefördert werden können. Die Vorsehung selbst hat sich der durch eine verdorbene und ruchlose Geistlichkeit gewissermassen erkrankten Kirche angenommen, und diese Revolution erweckt, um mit den Mißbräuchen des alten Regime auch die Miß-

bräuche der Kirche abzuschaffen, und unter neuen öffentlichen Formen des Lebens auch die Kirche neu erstarken und gesunden zu lassen. In seinen philosophisch-religiösen Schriften[1] verläuft sich die Darstellungsweise oft in mystischen Allegorieen, die nicht mehr allgemein verständlich sind. Wenn er darin Jacob Böhme, dessen Aurora er ins Französische übersetzte (1800), nachstrebte, so verirrte sich der philosophe inconnu (wie sich Saint-Martin auf den Titeln seiner Schriften nannte) dabei zu abenteuerlichen Gestaltungen, die der philosophus teutonicus schwerlich aufgenommen haben würde.

Aehnliche Ansichten, wie Saint-Martin, hatte auch der Graf **Joseph de Maistre** (1753—1821) um dieselbe Zeit ausgesprochen, ein sehr origineller Schriftsteller, der, obwohl er sich auf dem einseitigsten katholischen Standpunkt befunden und erhalten, gleichwohl die wohlthuende Wirkung der französischen Revolution auf den verderbten Klerus mit Bewußtsein anerkannt hat. In seinen Considérations sur la France (1796), welche in dieser Beziehung seine Hauptbekenntnisse enthalten, begreift er die Revolution, wie Saint-Martin, als einen Act der göttlichen Vorsehung (l'action de la providence a été visible dans la révolution). Der eigentliche Hauptsatz dieser Ansicht ist der christliche: la divinité punit

---

[1] Des erreurs et de la vérité. Edimb. (Lyon) 1775. — Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'univers. Edimb. Lyon 1782. — L'homme de desir. Lyon 1790. — Ecce homo. Paris an IV (1796). — Le nouvel homme. Paris an IV. — Eclair sur l'association humaine. Paris an V. — Le Crocodile ou la guerre du bien et du mal, poème épico-magique. Paris an VII. (1799). — De l'esprit des choses. Paris an VIII. (1800)- — Oeuvres posthumes de Saint-Martin. Tours 1807.

pour régenerer. Und da es nach de Maistre nichts Zufälliges in der Welt giebt, und alles Böse und jede Unordnung am Ende nur zum Guten und zur Ordnung wirken muß, so sind selbst die Gräuel und Schrecknisse der Revolution nothwendige und von Gott anerkannte Momente. Daher erblickte de Maistre selbst in Robespierre ein auserlesenes Werkzeug der Rettung: qu'on y réflechisse bien, on verra que le mouvement révolutionnaire une fois établi, la France et la monarchie ne pouvait être sauvées que par le Jacobinisme . . . Le génie infernal de Robespierre pouvait seul opérer ce prodige. Es ist eine sehr bemerkenswerthe Thatsache, daß gerade von diesen katholischen Politikern, als deren Haupt de Maistre angesehen werden kann, diese unbefangene welthistorische Auffassung des Revolutionsprincips ausgegangen war. Indeß hatte de Maistre um jene Zeit sein starr katholisches Staatsgebäude, das er später in seiner bekannten Theorie vom Papste (du pape, Lyon 1819) aufführte, noch nicht ersonnen. Vielmehr hatten ihn die großen politischen und moralischen Erschütterungen seiner Zeit zu dem Gedanken bewegt, daß eine neue Offenbarung auch in der Religion bevorstehen könne, und entweder eine neue Religion oder eine Erneuerung des Christenthums in einer ganz außerordentlichen Weise, von der Zukunft zu erwarten sei. Es heißt in den Considérations (p. 66): „Lorsque je considère l'affaiblissement général des principes moraux, la divergence des opinions, l'ébranlement des souverainetés qui manquent de base, l'immensité de nos besoins et l'inanité de nos moyens, il me semble que tout vrai philosophe doit opter entre ces deux hypothèses, ou qu'il va se former une nouvelle religion ou que le Christianisme sera rajeuni de quelque manière ex-

traordinaire." — Seitdem hat dieser Gedanke einer neuen Religion sowohl wie einer besonderen Erneuerung und Verjüngung des Christenthums, wie sehr auch de Maistre selbst wieder von ihm abgefallen, nicht aufgehört, in Frankreich wie in Deutschlnad die Gemüther zu beschäftigen, aufzuregen und zu den verschiedenartigsten Speculationen zu treiben. Es ist aber noch weniger hervorgehoben, wie dieser Gedanke, der Vater des Saint-Simonismus, Fourierismus und der andern socialen Phänomene, sich zuerst unter den Einflüssen der politischen Revolution ins Bewußtsein gebracht hat, und zwar in einer so bestimmten Form, wie ihn de Maistre ausgesprochen. Dieser aber blieb seiner eigenen Prophezeiung von der Zukunft keineswegs treu zugewandt. Er endigte vielmehr damit, einen in den Ideen der Vergangenheit wurzelnden theokratischen Staat zu construiren, der gewissermaßen auf die Lehre von der Erbsünde sich begründete. Denn bei der allgemeinen Schwäche, Verderbtheit und Unzulänglichkeit des menschlichen Geschlechts ist der Staat, welcher die Menschen am strengsten in Zucht und Buße nimmt, der beste und vollkommenste, seinem Begriff gemäßeste. Der wahre Begriff des Staats ist aber die Infallibilität, auf welche die von Gott eingesetzten Regierungen ihren Völkern gegenüber sich zu stützen haben. Ueber beiden aber, den Regierungen und den Völkern, steht der Papst, welcher, als das allerinfallibelste Wesen, den höchsten und letzten Grund der Infallibilität der Regierungen in sich darstellt, und darum als der oberste Schiedsrichter der ganzen Christenheit anzuerkennen ist[1].

In diesem Zusammenhange dürfte auch noch der Vicomte **Gabriel Amboise de Bonald** (1762—1840) anzuführen sein,

[1] Oeuvres. Bruxelles 1838, 7 Bände.

der in einem logischen Schematismus hierarchische und absolutistische Ansichten zu begründen suchte, und ein ausschließliches katholisches Staatssystem geschaffen zu haben behauptete. Man kann ihm nicht ableugnen, daß er mit Geist und selbst mit Genialität die revolutionnairen Ideen zu bekämpfen gesucht, aber was er an deren Stelle setzte, war doch nur ein todter Autoritätsglauben, der bewegungslos in sich selbst verdumpfen mußte. In seiner Théorie du pouvoir civil et religieux (1796, 3 Bände), einem Buche dessen Auflage größtentheils auf Befehl des Directoriums vernichtet wurde, griff er die Prinzipien der Revolution vom staatsrechtlichen Gesichtspunkt an, und deutete hier auch schon die philosophische Grundlage an, welche er den monarchisch-aristokratischen Ideen zu geben suchte. Seine philosophischen Deductionen spitzen sich aber seltsamer Weise in der Annahme einer geoffenbarten Ursprache zu, die freilich verloren gegangen, deren Inhalt aber seiner wesentlichsten Wahrheit nach in der heiligen Schrift niedergelegt worden. Die heilige Schrift unterliegt jedoch der ausschließlichen Erklärung der Kirche, und somit ist es der Papst, welcher als die entscheidende Instanz alles Geistes- und Lebensinhalts gesetzt wird. Napoleon munterte die Bestrebungen Bonalds wegen ihrer monarchischen Richtung auf.

Diesen Bestrebungen der religiösen Reaction gegen den Revolutionsgeist müssen wir auch schließlich noch den Namen **Bernardin de Saint-Pierre** (1737—1814) anreihen, der hier um so weniger vergessen werden darf, als er eine so außerordentliche populaire Wirkung in Frankreich hatte. Seine Schriften, besonders der Roman Paul et Virginie (zuerst 1788) verbreiteten ihren eigenthümlichen Zauber über alle Gemüther. Dieser gottselige Träumer, der ein unwiderstehliches Darstellungstalent besessen, suchte der Religion durch Betrach-

tung der Natur eine neue Stütze in seiner Zeit zu geben. Er hatte nicht die tiefe Kraft der Mystik, wie Saint-Martin, noch war es seine Sache, mit philosophisch-politischen Theorien und logischen Constructionen, wie de Maistre und de Bonald, sich einzulassen und dadurch auf eine bestimmte kirchliche Gestaltung hinzuwirken. Am meisten ist die Richtung Bernardin's mit dem ästhetisch-sentimentalen Christenthum Chateaubriand's zu vergleichen, in welchem auch der Naturbetrachtung keine unwesentliche Rolle zugetheilt ist. Aber so mächtig begabt, wie Chateaubriand, war Bernardin de Saint-Pierre nicht, und seine Wirkungen verbleiben mehr in dem beschränkten Kreise der Naturidyllik, die er freilich zu den höchsten Zwecken zu benutzen strebte. Dem Unglauben seiner Zeit an Gott setzte er den in der Natur sichtbar gewordenen Gott entgegen, der denn in diesen Naturmalereien, in diesen Schilderungen ländlicher Sitte und Unschuld und eines aller Civilisation überlegenen Naturzustandes, oft auf sehr künstliche Weise, aber doch immer mit der schönen Innerlichkeit eines poetischen Gemüths, gefeiert und offenbar gemacht wird. In seinen Études de la nature (deren fünfte Ausgabe, Paris 1792, zugleich eine Sammlung seiner bis dahin erschienenen Schriften war) suchte er dieser Richtung nach allen Seiten hin den erschöpfendsten Ausdruck zu geben. Später ließ er die Harmonies de la nature in derselben Weise folgen. Die Naturideale Rousseau's (mit dem er in ein inniges persönliches Verhältniß getreten war) gingen in Bernardin auf die sanfteste und gewissermaßen orthodoxeste Weise in Fleisch und Blut über. Dagegen wird alles Mangelhafte in der Welt nur den menschlichen Einrichtungen und Ueberlieferungen beigegemessen. Dem Revolutionsgeist trug Bernardin de St. Pierre in den Voeux d'un solitaire (1789) und in der Suite des

Voeux d'un solitaire (1791) die ausgedehnteste Rechnung. In der Schrift la chaumière indienne (1791) griff er alle Einrichtungen der bestehenden Gesellschaft, namentlich aber die Akademien und die Geistlichkeit, mit der übermüthigsten Satire an[1].

Zum Schluß dieses Abschnittes, in dem wir nur die hauptsächlichsten Zusammenhänge der Literatur und ihrer Vertreter mit den öffentlichen Nationalbegebenheiten aufnehmen konnten, wollen wir noch **Jean Baptiste Say** (1767—1832) erwähnen, welcher der Idee der Revolution die praktische Hinwendung auf die N a t i o n a l ö k o n o m i e zu geben suchte, in welcher er schon die wahre und einzig resultatvolle Gestaltung der politischen Freiheit und alles Völkerglücks anzustreben schien. Say begann seine Laufbahn als Poet und Publizist, besonders mit der Decade philosophique, littéraire et politique, die er zusammen mit Chamfort und Ginguené (1794) begründete, zugleich mit der Absicht, der revolutionnairen Verwilderung durch eine Richtung auf wissenschaftliche und positive Interessen entgegenzuarbeiten. Die napoleonische Politik durchschaute er in allem ihrem täuschenden Prunk, obwohl ihn der erste Consul bei der ersten Begründung des Tribunals zu einem Mitgliede desselben erhob. Er fühlte sich moralisch abgestoßen von einer Politik, die, unter dem betrügerischen Schein freier Formen, nur einer Alles an sich reißenden Persönlichkeit diente, und um diesen Beziehungen zu entgehn, warf er sich mit seinen Arbeiten auf ein ganz anderes Gebiet, auf dem er allgemeinere Resultate für die ganze Welt und für alle Völker erstreben wollte. Dies wurde der Ursprung seines berühmten

---

[1] Die Ausgabe seiner sämmtlichen Werke von L. A. Martin erschien Paris 1818—1820, in 12 Bänden. Nachher erschienen zum Theil vermehrte Ausgaben.

Traité d'économie politique, wie ihn Say selbst angegeben hat. Dies Buch erschien zuerst im Jahre 1804 unter dem Titel: Traité d'économie politique ou simple exposition de la manière dont se forment, se distribuent et se consomment les richesses, durfte aber, nachdem die erste Ausgabe vergriffen war, nicht wieder gedruckt werden, weil das napoleonische Regime die darin angeregten Ideen-Entwickelungen fürchtete. Die erst 1814 erschienene zweite Ausgabe brachte aber zugleich eine vollständige Umarbeitung dieses Werkes, welches durch seine lichtvolle und schöne Darstellung Alles übertraf, was bisher auf dem Gebiet der National-Oekonomie geleistet worden war. Say strebte vornehmlich nach einer wahrhaft systematischen Darstellung der National-Oekonomie, die er auf allgemein anerkannte Prinzipien in einem wissenschaftlichen Zusammenhange begründen wollte. Es war die Aufstellung eines Lehrgebäudes, das er bezweckte, und wodurch er, gestützt auf eine Kritik aller Prinzipien seiner Vorgänger, zugleich einen unumstößlich sicheren, praktischen Anhalt für die Bildung und Verbreitung der Nationalreichthümer zu finden strebte. Er knüpfte dabei namentlich an die Lehren von Adam Smith an, der in seinen Untersuchungen über Natur und Ursachen des Nationalreichthums (Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations. 1776) den Reichthum als den Tauschwerth der Dinge bestimmt hatte, zugleich aber die Arbeit des Menschen als Dasjenige bezeichnete, wodurch eigentlich Werthe entständen und den Gegenständen angeschaffen würden. Say suchte von dieser Ansicht aus weiterzugehen, um noch nach einem umfassenderen Maaßstab den Begriff der Production zu bestimmen, und Das, was Smith bloß zu einer Regierungswissenschaft machen wollte, zu einer wirklichen Volkswissenschaft auszubilden. Besonders kam es ihm aber auf eine rein

wissenschaftliche und principiell zusammenhängende Behandlung an, welche er an die Stelle der verworren durcheinanderge= mischten Untersuchungen Smith's setzen wollte. Eine weitere Ausführung und Ergänzung seiner nationalökonomischen An= sichten lieferte Say in dem Cours complet d'économie politique (Paris 1825 — 1830 in 6 Bänden) worin er einen vollständigen Abschluß seines Systems zu geben suchte. In dem Catéchisme d'économie politique, ou Instruction familière qui montre de quelle façon les richesses sont produites, distribuées et consommées dans la société (Paris 1815) hatte er vornehmlich die Absicht, seinen wissenschaftlichen Re= sultaten eine populaire Verbreitung zu geben.

In Frankreich waren die Bestrebungen, denen Say einen zusammenhängenden systematischen Anhalt zu geben suchte, schon durch die Schule der sogenannten Physiokraten oder Oekonomisten auf eine ziemlich bedeutende und beziehungs= reiche Weise aufgenommen worden. Es war dies gewisser= maßen eine staatswirthschaftliche Schule gewesen, welche durch Franz Quesnay (1694—1774), den Leibarzt Ludwig XV., gewissermaßen gegründet worden war. Die Ideen dieses Au= tors, die er besonders in seinem Tableau économique (1758) und in der Schrift: La Physiocratie (zuerst: 1767) entwickelt hatte, gaben vornehmlich den Anstoß, ein System auszubilden, das in Frankreich wie in Deutschland eine Zeitlang zahlreiche Anhänger zählte, und in seinen principiellen Richtungen von einer ausschließlichen Geltendmachung des Erdbodens aus= ging. Nach der Ansicht der Physiokraten war die Erde, und was aus ihrer Bebauung hervorging, die einzige Quelle aller Nationalreichthümer, und der einzige wahrhafte Ausgangspunkt aller Production im Staate. Die menschliche Arbeit wird da= nach nur im Zusammenhang mit den Naturkräften geschätzt,

und hat außerhalb dieses Zusammenhangs, wo sie anderen Interessen, namentlich denen des Geistes, der Wissenschaften und Künste, dient, gar keinen productiven Werth, weshalb auch alle diejenigen, welche nicht den Acker bebauen, von den Physiokraten unter die Rubrik der unproductiven Staatsbürger gestellt wurden. Die abstracte Einseitigkeit dieses Systems schloß von vornherein seine Anwendung auf künstliche Staats- und Gesellschaftszustände aus, bei denen die Ueberlieferungen einer historisch gegebenen Cultur zugleich die Grundlage aller ihrer Formen und Einrichtungen abgeben. Zugleich aber lag in der Anschauung, von welcher die Physiokraten ausgingen, das Streben nach einer unbedingten Freiheit aller Verkehrsverhältnisse, nach Handels- und Gewerbefreiheit, und nach der Aufhebung aller Abgaben, die sie nur in einer einzigen Abgabe (impôt unique), nämlich der auf den Reinertrag des Grundeigenthums, zusammengefaßt sehen wollten. Es wurden diese Richtungen jedoch, ungeachtet ihres den Wirklichkeitsverhältnissen widerstrebenden Zuschnittes, ohne Zweifel eine gute Vorschule der nationalökonomischen Wissenschaft in Frankreich.

In diesem Sinne suchte schon **A. R. Jacques Turgot,** Baron von Aulne (1727—1781), der Minister Ludwigs XVI., das physiokratische System zu einer mehr praktischen Anwendbarkeit hinüberzuführen. Als Staatsmann mußte er mit seinen politischen und finanziellen Reformen in einer Zeit scheitern, die schon zu zerrüttet und desorganisirt war, um bloß auf dem Wege gedankenmäßiger Umbildungen sich wieder zurechtzufinden oder in eine neue Entwickelung einzutreten. Als finanzieller Schriftsteller war Turgot von der größten Bedeutung, und er deutete jedenfalls mit umfassendem Geiste den richtigen Punct an, auf welchem die Staatszustände mit der Aussicht auf ferneres Bestehen organisirt werden konnten. In

seinen Plänen lag bereits die Aufhebung aller Prohibitivbestimmungen für Handel und Verkehr, die gleiche Vertheilung aller Staatslasten, die gleiche Heranziehung des Adels und Klerus zu den Steuern u. s. w. Nachdem er von der Staatslaufbahn abgetreten war, beschäftigte er sich in seiner literarischen Muße auch mit Uebersetzungen des Ossian, des Klopstock'schen Messias (mit Hülfe Huber's), des Pastor fido und der Eklogen des Virgil.

Der Nachfolger Turgots war **Jacques Necker** (1732—1804), dem die dornenvolle Aufgabe zu Theil wurde, die finanzielle Seite der großen revolutionnairen Krisis entscheiden zu helfen. Necker war ohne Zweifel eine sehr begabte Persönlichkeit und besaß alle Mittel, um in Frankreich wirken zu können. Von seiner deutschen Abstammung war wenig oder gar kein Element in ihm zurückgeblieben. Durch Banquiergeschäfte, die ihn reich gemacht, hatte er sich auf eine sehr praktische Weise zur finanziellen Staatsverwaltung vorbereitet, aber er blieb auch als Finanzminister eigentlich nur ein beständig experimentirender Banquier, dem man dabei die Beweglichkeit neuer Ideen nicht absprechen konnte. Dem System der Physiokraten und den daraus hervorgegangenen Turgot'schen Verwaltungsprincipien stellte er sich entgegen, indem er die letzteren sogar durch ein eigenes sehr heftig gehaltenes Mémoire bekämpfte. Was das Systematische anbetraf, so hatte sich Necker dem Handels- und Industrie-System zugeneigt, in dessen nivellirenden Einflüssen allerdings etwas dem aristokratischen Element Feindseliges liegt. Necker's Geheimniß bestand zuerst darin, den öffentlichen Credit als Talismann zu benutzen, durch den die zusammengeschwundenen Geldkräfte wieder hervorgelockt und gesammelt werden sollten. In Amsterdam, Genf und Paris, welches damals die Hauptplätze der europäischen Börse waren, machte

Necker die erfolgreichsten Finanzoperationen, und seine Anleihen nahmen einen Aufschwung, welcher den französischen Staatscredit wieder einen Augenblick lang auf eine glänzende Höhe treten ließ. Durch sein Éloge de Colbert (1773) und das Essai sur la législation et le commerce des grains (1775) hatte er auch die literarische Seite seines Talents geltend zu machen angefangen. Es war zugleich die Bestimmung Necker's, das revolutionnaire Element, das er durch seine Finanzoperation beschwichtigen wollte, ideell zu reizen und zu nähren, indem er Zugeständnisse an den Zeitgeist in den Kreis seines Verwaltungssystems zog. Dies legte er zuerst auf eine sehr folgenreiche Weise in seinem Compte rendu au roi (Paris 1781) dar, worin er die finanzielle Lage Frankreichs, die Aussichten für die Zukunft und seine eigenen Verwaltungsprincipien auseinandersetzte und dabei auch die allgemeinen politischen Staatsformen, das innerste Verfassungswesen der Monarchie, auf das Bedeutsamste berührte. Necker schlug unter Anderem administrations provinciales vor, in Collegien die aus den drei Ständen gewählt werden sollten, und richtete solche schon in Berry und Guienne ein (1781). Er half dadurch die Ideen auf eine allgemeine Nationalvertretung hinwenden, durch welche die herandrohenden Gefahren für den Staat am besten in ein gesetzmäßiges Geleise der Bewegung hinübergeführt werden könnten. Der gewaltige Eindruck dieser Hindeutungen wurde die Ursache davon, daß der Hof und seine Partei wegen dieses Compte rendu mit Necker brachen, und seine Entlassung erfolgte. In der Zurückgezogenheit (auf Coppet bei Genf) schrieb er sein Buch de l'administration des finances, wobei er die innersten Geheimnisse seiner Verwaltung veröffentlichte. Als er später, durch die steigenden Verlegenheiten des Hofes, zum zweiten Mal ins Ministerium gerufen wurde, um

die Rettung aus den gänzlich zerworfenen Zuständen zu übernehmen, drängten die finanziellen Verwirrungen schon stärker auf die rein politische Lösung hin. Necker wußte auch, um Geld zu schaffen, zu nichts Besserem mehr zu rathen, als zur Einberufung der Generalstände, für die er jetzt nachdrücklich seine Stimme erhob. Sein überwiegender Antheil an dieser entscheidenden Thatsache steht fest. Die populaire Anführung, daß die französische Revolution aus den Finanzverlegenheiten des Hofes hervorgewachsen sei, wird in ihrer wesentlichen Wahrheit durch die Necker'sche Verwaltungsgeschichte bestätigt. In dieser vollbringt sich das Umschlagen des Finanziellen in das Politische auf die allernatürlichste Weise von der Welt. Necker war es, welcher bald für eine doppelte Repräsentation des Tiers-Etat stimmte, worüber er ein eigenes Memoire an den König richtete. In dem größeren Werke, welches Necker über die französische Revolution schrieb („De la révolution française" Paris 1796, in 4 Bänden) ist der Standpunkt der Betrachtung und Darstellung zu gemischt, um nach einer bestimmten Richtung hin zu wirken oder eine einheitliche Anschauung zu gewähren. Was das Principielle anbetrifft, so ersah Necker in den Ideen des englischen Constitutionnalismus die einzige Auskunft zur Reorganisation der Zustände Frankreichs. Man stellt ihn darum auch gewöhnlich an die Spitze der englischen Schule. —

Fünfte Vorlesung.

Deutschland. Rückwirkung der öffentlichen Verhältnisse auf das geistige Nationalleben. Rückblick auf Schiller und seine Hauptproductionen. Das deutsche Theater. Schröder. Iffland. Kotzebue und die Romantiker. — Hölderlin. Jean Paul Friedrich Richter. — Georg Forster. Graf Schlabrendorf. Eulogius Schneider. — Heinrich von Kleist. Zacharias Werner. E. T. A. Hoffmann. Clemens Brentano. Achim von Arnim. — Görres. Creuzer. Daub. Jacob und W. Grimm. von der Hagen. Lachmann. — Die nationale Reactionskraft. Der Tugendbund. Schmalz. Jahn. Niebuhr. Stein. Gentz. Adam Müller. K. L. von Haller. — Die Poesie der deutschen Befreiungskriege. Körner. Schenkendorf. Stägemann. Rückert. E. M. Arndt. Collin. Ludwig Uhland. Fouqué. Chamisso. Franz Horn. Eichendorff. Ernst Schulze. Wilhelm Müller. Oehlenschläger. Baggesen. — Steffens. Oken. Alexander von Humboldt.

In den Rückwirkungen der französischen Revolution auf **Deutschland** zeigte sich ein vielfach schillerndes und getrübtes Bild des **deutschen Nationalzustandes**. Die Begeisterung für die großen erschütternden Begebenheiten wechselte mit dem entschiedensten Abwenden von ihnen, und während die Einen noch die göttliche Bestimmung der Geschichte darin erkennen wollten, fanden sich die Andern, in dem sie anwandelnden Grausen vor den Wendungen der Revolution, schon wieder bereit, die einheimische Beschränkung im knappsten Maßstabe jeder weltgeschichtlichen Bewegung vorzuziehen. Diese

zwiespältigen Stimmungen, welche alle Kreise des Lebens berührten, drückten sich namentlich auch in den deutschen Dichtern und Schriftstellern aus, und viele wurden mit sich selbst uneins und zerworfen.

Mit der Zersprengung der äußern und öffentlichen Nationalverhältnisse in Deutschland, mit der Errichtung des Rheinbundes, mit den Schlachten bei Ulm, Austerlitz und Jena, war auch in das innere Leben der Deutschen eine Zerfahrenheit und Gebrochenheit eingetreten, welche alle geistigen Bewegungen dieses Zeitraums auf dem düstersten Grunde erscheinen läßt. Die Entwickelung der Ereignisse von der Revolution bis zu den Wiener Tractaten, die Coalitionen der europäischen Mächte gegen Frankreich, die Eroberungen Napoleons, welche nicht nur die Ländergebiete, sondern auch die Nationalitäten und Institutionen durcheinanderschüttelten, endlich der Widerstand zu dem das moderne Völkerthum gegen eine Universalherrschaft im altgeschichtlichen Sinne sich herausgefordert fühlen mußte, und wobei namentlich die nationale Kraft der Deutschen sich auf einem Punct lebendig zu concentriren hatte; alle diese Anforderungen der öffentlichen Geschichte an das Bewußtsein erzeugten die verschiedenartigsten Richtungen unter den strebenden Geistern. Wenige haben sich in solcher Zeit eine ungetrübte Stellung, eine feste Haltung des Charakters bewahren können. Diejenigen, welche nach einer wahrhaft geschichtlichen Erlösung des Vaterlandes und der Zeit von ganzem Herzen trachteten, mußten sich in ihrem eigensten Lebensbewußtsein gelähmt finden und vergingen in der Stickluft der Verhältnisse, die besonders seit dem unglücklichen Jahre 1806 keinen Ausweg für eine gesunde Thatkraft mehr offen zu lassen schienen, wie es dem edlen Dichter Heinrich von Kleist geschah. Andere, nicht minder Begabte, die das Märtyrerschicksal, sich von den öffent-

lichen Verhältnissen zerreiben zu lassen, scheuten, suchten ihre Person zu retten, und ließen sich deshalb mit den Ereignissen in eine gefährliche, oft sehr zweideutige Dialektik ein, welches die erste Quelle der katholisch reactionnairen Tendenzen in der deutschen Literatur wurde. Es ist dies die Seite der Convertiten, politischen Ueberläufer und theuer bezahlten Staatsprotokollisten, welche wir hier bezeichnen wollen. Die Ausläufe und Entartungen der romantischen Schule erblicken wir zum Theil auf dieser Seite, und werden hier überhaupt eine zweite Gruppe der deutschen Romantiker in einer neuen Beleuchtung und mit manchem Zuwachs kennen lernen. Unberührt und ungebeugt von den Schwankungen dieser Zeit sehen wir fast nur Goethe dastehen, aber es gelang ihm nur deshalb, die öffentlichen Einflüsse von seinem ruhigen Bildungsgange abzuhalten, weil er ihre historische Allmacht anzuerkennen sich weigerte. Wenn man es ihm einerseits vielfach zum Vorwurf gemacht hat, daß er in der Revolution und ihren Folgeereignissen die waltende Idee der Geschichte nicht begriffen, sondern nur menschliche Verknüpfungen und Berechnungen darin ersah, so wußte er sich auch andererseits wieder in dieser seiner Gleichgültigkeit und Unerschütterlichkeit nach seiner Art mit Würde zu verhalten. Machte ihn die Geschichte nicht größer als er war, so machte sie ihn auch wieder nicht kleiner, wie es so vielen andern erging. Die zwiespältige Dialektik des Zeitalters, welche die Gegensätze gegen einander herausforderte, ließ ihn unangefochten in seinen innersten Entwickelungen, und er blieb gesund bei den Schwankungen, an welchen alle mehr oder weniger erkrankten. Es ist dies der Egoismus einer großen Natur, die nichts brauchen kann, als was sie in sich selbst verarbeitet und überwunden. In der Gewalt der historischen Ereignisse hätte Goethe ein Höheres über aller Indivi-

dualität erkennen müssen, aber ihm lag mehr daran, die Unumschränktheit der Individualität aufrecht zu erhalten, in welcher die Höhe seiner künstlerischen Herausbildung lag.

Die Bestrebungen der Romantiker hatten für das ganze Literaturgebiet der Deutschen nicht ohne nachhaltige Aufregung vorübergehen können. Von dem zum Theil schwankenden Verhältniß der jungen Schule zu Goethe haben wir schon früher geredet. Weniger angemessen erscheint die Stellung, welche zu Schiller angenommen wurde, gegen den die Romantiker in ihrem Urtheil sich zu sehr überhoben und ungerecht wurden. In Goethe, wie auch im Einzelnen über ihn geurtheilt werden mochte, hatten sie doch immer den Meister des Jahrhunderts anerkannt, aber sie waren weit entfernt davon, dieselbe Vollgültigkeit der Stellung auch Schiller zuzuerkennen. Vielmehr machten sie ihm in mehr als einer Hinsicht die Aechtheit seines Dichtergeblütes streitig, und August Wilhelm Schlegel konnte sich in seiner Abneigung gegen Schiller noch bis zur neueren Zeit, wo er in dem Wendt'schen Musenalmanach Xenien gegen ihn zum Besten gab, gar nicht zufrieden geben. Und doch waren, abgesehen von der selbständigen und ursprünglichen Größe dieses Dichters, so mancherlei Elemente in ihm vorhanden, welche mit der romantischen Weltansicht zusammenstimmen mußten, wie dies zum Beispiel von der Jungfrau von Orleans und Maria Stuart wohl gesagt werden konnte. Aber dann hieß es, Schiller habe sich dabei auf die Nachahmung von Tieck's Genoveva verlegt, und dergleichen Dinge mehr. Sie wollten durchaus nicht in Schiller das ursprüngliche Heroenthum seines Genius anerkennen, vermochten aber auch freilich nicht durch diese Abmarktung ihm seine Stelle in der Nationalliteratur zu schmälern.

Friedrich Schiller (geboren den 10. November 1759 zu

Marbach, einem würtembergischen Landstädtchen, gestorben am 9. Mai 1805 in Weimar), hatte sich aus den Elementen des achtzehnten Jahrhunderts auf einer ebenso großartigen Grundlage des Strebens, wie Goethe, nur nicht mit derselben Fähigkeit der Individualität, sich allseitig auszubilden, erhoben. Schiller's zu subjective Natur hatte die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit, welche er in seiner Jugend vorgefunden, als ein zu herbes Element der Trennung in seiner Poesie bestehen lassen, und statt durch ein Streben nach Plastik Rettung für diese Trennung zu suchen, wie Goethe, hatte er sich vielmehr in jenem Dualismus noch auf philosophischem Wege bestärkt, indem er an der getrennten Weltansicht der Kantischen Philosophie sein Lebens- und Kunstprinzip sich verfestigte. Dadurch kam eine innere Einseitigkeit in Schiller hinein, die an allen seinen Mängeln schuld ist. Der unausgeglichene Gegensatz von Freiheit und Nothwendigkeit, der sich seines ganzen Denkens und Dichtens bemächtigt hatte, ließ seine Poesie bald ebenso erhaben erscheinen, als er dieselbe auch wieder an den Rand der größten Trivialitäten führt und oft mitten in diese hinein, wie dies namentlich in seinen lyrischen Gedichten begegnet. Nur die Rhetorik wirft ihre Blumen als Brücken von einem Ende dieses Dualismus zum andern und führt damit in ihrer entzündlichen Hast einen schwankenden Bau auf, an den sie selbst nicht glaubt, denn ihr ist dabei bange und wehe um's Herz. Aber Schiller's Poesie hatte zugleich eine deutsche nationale Bedeutung, in der sie selbst vor Goethe eine eigenthümliche Stärke voraus hat. Vielleicht konnte Schiller eben deshalb von Goethe an Kunstbildung und Formtalent übertroffen werden, weil Schiller's Wesen so ursprünglich deutsch, ja krank deutsch war, und er die innere Zerrissenheit des Volkscharakters in seiner eigenen Individualität mit aller Be-

geisterung und Tiefe des Schmerzes darstellte. Bei Schiller aber kommt man überhaupt nicht leicht über die deutschen Nationalsorgen hinaus, man fühlt bei ihm die Brustbeklemmung unserer Nationalität und das schwer athmende Ringen nach einer noch verhüllt liegenden Zukunft, der er mit seinem großen Sinn für Freiheit, und durch ein bestimmtes historisches Element in seiner Dichternatur, entgegenstrebte. Daß Schillers Wirkung eine so beispiellos populaire in Deutschland gewesen, geht eben aus dem subjectiven Verhältniß, das er sich selbst zu seiner Nation gab, hervor, und um eine solche Wirkung bis in alle Stände selbst von der deutschen Bühne herab zu verbreiten, mußte diese rhetorische Mischung von Erhabenheit und Trivialität dazu kommen, die bei Schiller geräuschvoll genug sich vernehmen ließ. Darum traf er wohl die Massen, aber sein Einfluß auf die allgemeine Nationalbildung war dennoch kein tiefer dringender, und die nationalen und historischen Elemente seiner Poesie nutzten sich meist am Theatereffect ab.

In Schiller lagen ursprünglich alle Elemente gegeben, um einen deutschen Nationaldichter, der zugleich alle inneren Kämpfe und Bewegungen seines Zeitalters in sich vollzieht, hervorzubringen. Den revolutionnairen Drang der Zeit trug er in seinem innersten Naturell, doch beherrschte ihn beim Beginn seiner Dichterlaufbahn, neben den unabweisbaren Sympathieen für die französische Revolution, zugleich die Kraft der philosophischen Idee, in der er gern Alles. was ihn bewegte, auch sofort wieder abgegränzt und beschlossen hätte. Der eigentliche Ausgangspunct seines Schaffens und Wirkens wurde ein gewisser revolutionnairer Idealismus, der in der Höhe und Schwere des Gedankens sich sein Reich begründete, und in der bestehenden Wirklichkeit nur den feindlichen Gegensatz er-

kannte, den es umzuwerfen oder der Idee gemäß umzubilden galt. Diesen Standpunct hatte er noch vor dem Ausbruch der französischen Revolution in den *Räubern* (zuerst gedruckt: Frankfurt und Leipzig 1781[1] in einer gewissermaßen vollendeten Form, wenn auch mit den Absonderlichkeiten des damals in Deutschland geltenden Geschmacks, ausgeprägt. Während die bewegenden Geister Frankreichs nach einer Nationalversammlung hindrängten, in welcher die Ideale und Grundgesetze der Freiheit und Gesittung entschieden werden sollten, konnte sich der deutsche Poet und Revolutionnair mit seiner Phantasie nur in die böhmischen Wälder flüchten, in denen er die mit dem Bestehenden Entzweiten zu einem Kampf gegen die Gesellschaft sich versammeln ließ. Der junge Dichter stand in dieser Production auf der reinsten Höhe seiner schöpferischen Kraft, und er würde ein großartiges Drama, von charakteristischer Bedeutung für diesen Moment des Völkerlebens, geschaffen haben, wenn die Kühnheit seines Entwurfs und seiner Ausführung nicht der deutschen Phantasterei und der deutschen Vaterlandslosigkeit erlegen wäre. In den *Räubern* sieht man den heimathlosen deutschen Geist, der in keiner Volks- und Staats-Realität zu Hause ist, und sich darum gar nicht an seiner eigenen Wirklichkeit messen kann. Um für die Natur-Ideale zu kämpfen, blieb ihm darum nichts Anderes übrig, als die ungeheuerste Kraft in diesen Wunderlichkeiten der böhmischen Wälder sich verpuffen zu lassen. In seinem zweiten Trauerspiel: die *Verschwörung des Fiesco* (1783) suchte er diesen Fehler zu verbessern, indem er die Ideen, die ihn trieben, auf das Gebiet einer Staatsaction innerhalb bestimmt

[1] Auf dem Titelblatt dieser Ausgabe sieht man einen emporspringenden Löwen mit dem Motto: in tyrannos!

gegebener nationaler Verhältnisse hinüberführte. Die Durchdringung der Idee mit der Nation war das eigentliche Streben Schillers, an dessen Erfüllung er alle seine Kräfte als Mensch und Dichter zu setzen sich getrieben fühlte. Im Fiesco waltet noch dieselbe unmittelbare und unverzärtelte Naturkraft wie in den Räubern. In beiden Stücken sind Vorklänge der politischen Revolution, die in ihrer Wahrheit und Stärke etwas außerordentlich Ueberraschendes haben. In einigen Scenen im Fiesco zeigt er den allseitigen Instinct des Genies auch in einer wunderbaren Vertrautheit mit der Natur der Volksstürme, die er in ihrem äußeren und inneren Wesen meisterhaft anzudeuten weiß. Doch treibt es ihn in seiner dritten dramatischen Production: Kabale und Liebe (1783) in die deutsche Bürgerstube, in der er freilich nur denselben Kampf beschreiben will. In den Conflicten, die er hier vorüberführt, schildert er ganz Deutschland. Es sind die Höhepunkte der deutschen Lebensinteressen und Kämpfe, um die es sich hier handelt. Auf der einen Seite die Individualität und Persönlichkeit, welche ihre Berechtigung, zu sein, zu handeln, zu lieben, nur aus sich selbst und den innersten Quellen ihrer eigenen Natur hernimmt; auf der anderen Seite die harten und tödtlichen Schranken einer ständisch gegliederten, mit Privilegien aller Art zugedeckten Welt. In diesem Conflict kann die Liebe, welche von diesen Bedingungen eingefangen wird, noch nicht siegen. Es ist das bürgerliche Trauerspiel par excellence, zugleich mit aller Tragikomik, die auf dem Genre der gefühlvollen Bourgeoisie in Deutschland laster.

Gewaltigere Talentproben hatte wohl kaum ein beginnender Dichter gegeben, als Schiller durch diese drei Productionen, in denen seine erste Dichterperiode sich abschließt. Den Uebergang zu seiner zweiten Periode bezeichnet der Don Carlos,

zu dem er schon im Jahre 1783 die ersten Ideen entwarf. Der revolutionnaire Idealismus beginnt hier schon einen Rückzug auf das Gebiet der allgemeinen Ideale, obwohl in der Gestalt des Marquis Posa noch eine Normalfigur für die Schiller'schen Freiheits- und Natur-Ideale hinzustellen versucht wird. Im Ganzen aber strebt dies Stück schon mehr eine mildere Sphäre der Bildung und Reflexion zu gewinnen, und glättet alle Schärfen und Rohheiten, in denen früher Naturkraft und Lebenswahrheit wiedergespiegelt werden sollten, mit großer Sorgfalt an sich ab. Seine revolutionnaire Epoche verlassend, geht das Talent zuerst dem Bedürfniß künstlerischer Bildung nach, und unterwirft sich dadurch dem Gesetz der Reaction. Da mit der Nation und ihren öffentlichen Interessen in Deutschland nicht viel zu machen war, so appellirte Schiller jetzt, um einen bestimmten Wirkungskreis zu finden, an das Theater und an das deutsche Publikum. Beiden warf er sich mit einem wahrhaft rührenden Ungestüm und mit den höchsten Absichten in die Arme. In der Ankündigung der von ihm herausgegebenen Zeitschrift: Rheinische Thalia (1784) ruft er aus: „Alle meine Verbindungen sind nunmehr aufgelöst. Das Publikum ist mir jetzt Alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauter." In mehreren Aufsätzen, welche er gleichzeitig über das deutsche Theater und über den Beruf „einer guten stehenden Schaubühne" schrieb, erklärte er das Theater gewissermaßen für sein Vaterland, dem er das Beste und Edelste seines Lebens hinzugeben beschlossen.

Auf der im Don Carlos begonnenen Bahn schritt er im Wallenstein weiter, welches Stück schon im Jahre 1792 ideell angelegt, aber erst 1798 und 1799 vollendet wurde. In dieser dreitheilig gegliederten dramatischen Composition waren schon verschiedene Elemente und Einflüsse, welche sich seitdem

der Schiller'schen Bildung bemächtigt hatten, maaßgebend geworden. Einmal die historischen, philosophischen und ästhetischen Studien, denen sich Schiller seitdem mit großem Eifer hingegeben, und dann der Umgang mit Goethe, der schon merklich auf eine größere Gehaltenheit der poetischen Formen bei Schiller hinwirkte. Der Wallenstein bildet die Mitte und in gewissem Betracht den Culminationspunct der Schiller'schen Poesie. Die Reflexion hat darin den vollständigen Sieg über das naturidealistische und titanische Ringen davongetragen, und beschreitet in gemessener Höhe ihr Reich, in dem sie sich Alles unterwürfig gemacht hat. Die wilde Kraft ist dem künstlichen Faltenwurf eines Pathos gewichen, das kein Mittel des oratorischen Prunks verschmäht, und sich außerdem zugleich eine ethische Grundlage giebt, welche an die Stelle aller idealistisch-revolutionnairen Tendenzen tritt. Die französische Revolution selbst machte auf Schillers Gemüth und Urtheil schon keinen überwältigenden Eindruck mehr. In dem Kampf zwischen dem König und der Nation war er sogar geneigt, sich auf die Seite des Ersteren zu stellen, und er schrieb im December 1792 an einen Freund, ob er ihm nicht Jemand verschaffen könne, der gut ins Französische übersetze? Schiller wollte ein Memoire abfassen für die Sache Ludwigs XVI. und versprach sich von dem freimüthigen Wort eines unabhängigen deutschen Schriftstellers eine gute Wirkung auf die „richtungslosen Köpfe“ in Frankreich.

In die zweite Periode der Schiller'schen Laufbahn fallen zugleich seine ästhetisch-philosophischen Aufsätze, namentlich die „über Anmuth und Würde“ (1793), „über das Pathetische“ (1793), „über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ (1792), „über die tragische Kunst“ (1792), „zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände“

(1793), „über die ästhetische Erziehung des Menschen" (1795), „über naive und sentimentalische Dichtung" (1795) u. a. Der philosophische Ausgangspunct seiner Entwickelungen war dabei das Kantische System, dessen Denkformen er zwar aufnahm, aber zugleich mit seinen eigenen subjectiven Richtungen lebendig durchhauchte. Das erhebende Streben dieser Darstellungen ist, der Sache der Freiheit die künstlerische Form zu erringen und ihr dadurch die Begränzung der Schönheit zu verleihen. Die ästhetische Erziehung soll dabei gewissermaßen die Vorschule der politischen Freiheit für die Völker werden. Schiller entnahm diesen Gedanken zum Theil aus dem Reich der hellenischen Lebensideale. Er bedachte aber nicht, daß es in der modernen Welt gerade auf die umgekehrte Entwickelung ankommt, wonach eine neue Aesthetik und Kunstentfaltung erst aus der politischen Freiheit wiedergeboren werden könnte. Auch seine berühmte Recension der Bürger'schen Gedichte fällt in diesen Zeitraum, worin Schiller auf einen Standpunkt sich stellte, der ebenso vernichtend gegen seine eigenen Gedichte angewandt werden könnte.

In seinen historischen Arbeiten huldigte Schiller merkwürdiger Weise einem Pragmatismus der Darstellung, in dem er den Ueberschwang seiner eigenen poetischen Subjectivität zu zügeln suchte. Außer kleineren historischen Aufsätzen schrieb er besonders die Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande (1788) und die Geschichte des dreißigjährigen Krieges, die zuerst als Damen-Kalender auf die Jahre 1791, 1792, 1793 erschien. Im Thema bleibt sich Schiller auch hier gleich. Es ist der Widerstreit der Freiheit und Nothwendigkeit, der Idee und Gewalt, worauf er seine Darstellung in ihren innersten menschlichen Grundzügen hinwendet. Dies sind die Spitzen, die er überall aus den Ereignissen

herauszuarbeiten strebt. Man sieht ihm jedoch auf diesem Felde mehr den Dramatiker an, der die Hallen der Geschichte stoffsuchend durchläuft und nur bei dem Außerordentlichen und Starken in Persönlichkeiten und Ereignissen mit ausführlicher Vorliebe verweilt, als daß er die allseitige Aufgabe des Historikers mit Stätigkeit und erschöpfender Gründlichkeit erfüllte. Schiller stellte sich aber jedenfalls der Geschichte nicht so vornehm und mit verschränkten Armen gegenüber, als es Goethe gethan, sondern er warf sich wenigstens mit der Absicht, sie schwimmend zu durchtheilen, in ihre hohe Fluth, und erkannte ihre unumgängliche und unabweisliche Bedeutung an. Aber er ließ sich am Ende auch mit der Geschichte nur so weit ein, als er sie für den Poeten gerade brauchbar fand. Zu seinen Versuchen, sich selbst zu objectiviren und aus dem Ueberschwang seiner Persönlichkeit herauszufinden, gehört auch das merkwürdige Romanfragment: der Geisterseher (1789), welches schon durch die feingeschliffene Kraft der Prosa zu dem Bedeutendsten zählt, was es in dieser Gattung in der deutschen Literatur giebt.

Die Annäherungen und Ausgleichungen, die zwischen Goethe und Schiller in ihren verschiedenen Naturen und Kunstbedürfnissen gemacht wurden, bedingten wesentlich die dritte Epoche der Schiller'schen Poesie, welche vornehmlich durch Maria Stuart (1800), die Jungfrau von Orleans (1801), die Braut von Messina (1803) und Wilhelm Tell (1804) bezeichnet wird. Es ist dies die Periode seiner sogenannten vollendeten Kunstbildung, in welcher der alte naturwüchsige Schiller, den wir uns gleichwohl tausendmal zurückwünschen müssen, sich zu goetheschen und antiken Messungen bequemt und überwunden hat. Der Dichter hat sich in diesen Productionen gewissermaßen selbst über den Löffel bar-

birt und sich eine Gewalt angethan, durch die er das Beste, was er sonst war und hatte, zum Theil ganz frazzenhaft entstellt. Die Maria Stuart schien ihm ein glücklicher Stoff, um die rauhe Gewalt des Historischen, über die schon Goethe so viel gewehklagt hatte, zu theilen, und mit rein menschlichen aber auch rein theatralischen Effecten zu durchziehen. Die geschichtlichen Gestalten und Verhältnisse werden auch vornehmlich in einen Firniß getaucht, wie er unter der Beleuchtung eines Theaterabends Wirkung machen kann. Das mit glühenden Farben darin aufgegriffene katholische Element wird ebenso, wie das Historische und Menschliche, rein für die Wirkung benutzt. Ganz nach demselben Zuschnitt ist die Jungfrau von Orleans gearbeitet, die mit großer Sorgfalt und Mühsamkeit angelegt ist, und worin Schiller noch entschiedener der Absicht folgte, eine vorzugsweise romantische Tragödie herzustellen, wie er dies Product auch benannte. Schiller tritt hier in der That ganz und gar als Romantiker auf und ordnet diesem Standpunkt auch die Behandlung des Historischen und Politischen unter. Schiller war auch darin mit den Neu-Romantikern auf eine und dieselbe Stufe getreten, daß er für die moderne Poesie und namentlich die dramatische, Symbole erobern zu müssen glaubte, durch welche die dichterische Darstellung erst ihre vollgültige und gewissermaßen unabweisbare Macht auch auf die neueren Völker wieder ausüben könne. Nachdem er die ersten Anläufe dazu in der Maria Stuart und der Jungfrau von Orleans genommen, und in diesen Productionen den Versuch gemacht hatte, auf dem Gebiet des christlichen Glaubens und Wunders eine solche symbolische Umgränzung und Befestigung des Stoffs zu gewinnen: wurde in der Braut von Messina zu antiken Schicksals-Maschinerien und Apparaten die Zuflucht genommen

Schiller zeichnete darin eigentlich denselben Weg vor, den nach ihm die Gebrüder Schlegel in ihrem Jon und Alarkos gingen. Es kam dabei auf eine Combination an, durch welche der moderne romantische Effect in dem sicheren Geleise der antiken Maschinerie und unter der erhebenden Wirkung derselben erzielt werden könnte. Schiller hatte es dabei vornehmlich auf die Schicksals=Idee und den antiken Chor abgesehen, durch welche er dem modernen Drama die ideale Organisation und zugleich das feste geschlossene Gefüge der antiken Tragödie zu geben gedachte. Aber auch Schiller konnte mit seiner überlegenen Productionskraft, an welche die Romantiker nicht hinanreichten, in dieser Combination keine großen und reinen Wirkungen erzielen. Der rein reproductive Weg, den Goethe in der Wiedergebung und Nachbildung der Antike nach Geist und Form eingeschlagen, hatte zu weit schöneren und genußvolleren Früchten geführt. Im Wilhelm Tell streifte Schiller diese dunklen und zweifelhaften Schatten wieder von seiner schönen Dichter= und Denker=Stirn ab, und suchte ein Bild freier und moderner Individualität, auf dem Grunde historisch=politischer Kämpfe, und mit erneuerter Aufnahme des großen weltgeschichtlichen Streitthema's zwischen Volksfreiheit und Gewalt, zu gestalten. Jedoch verbesserte sich in diesem Stück die declamatorisch=theatralische Manier nicht, der Schiller in den letzten Jahren nach und nach verfallen war, und die an der Klarheit und Sicherheit der Gestalten wie an der Naturwahrheit des inneren Gehalts durchaus kein entsprechendes Gegengewicht mehr fand. Indeß blieb das letzte Stück Schillers immer ein schönes Vermächtniß des freiheitbegeisterten Dichters an seine Nation, und wurde in diesem Sinne auch eine seiner populairsten und anerkanntesten Dichtungen.

Der Einfluß Schiller's auf das deutsche Theater war durch diese Stücke allerdings ein sehr mächtiger und specifisch bestimmender geworden. Die Schiller'schen Dramen zeigten ungefähr die Möglichkeit auf, wie weit die Poesie auf der Bühne Poesie und Inhalt bleiben und zugleich die Zugeständnisse an Theaterwirkung und an die Bedürfnisse eines zufällig durcheinandergemischten Publikums in sich tragen könne. Die neue Grundlegung einer deutschen Nationalbühne, womit man sich damals in Weimar ernstlich und mit großem Kraftaufwand beschäftigte, konnte mit den Productionen Schiller's und Goethe's auf der einen Seite, und den Stücken Schröder's, Iffland's, Kotzebue's auf der anderen Seite (womit ungefähr der ganze Durchmesser deutscher Theaterproduction von einem Endpunct zum andern bezeichnet ist) nicht ausreichend und nachhaltig bewirkt werden. Goethe und Schiller gaben sich in ihrem Einfluß auf die Weimarer Bühne alle Mühe, ein besseres Theater-Repertoire zu erschaffen und bedeutendere Kräfte für die Kunst der Darstellung heranzubilden. Die größten Schwierigkeiten machte natürlich das Repertoire, bei dem man auf eine diplomatische Combination des Mittelgutes mit der hochstrebenden poetischen Richtung denken mußte, wenn man das richtungslose deutsche Theaterpublikum überhaupt bei der Stange erhalten wollte. Die beiden großen Dichter hielten aber in dieser Beziehung durchaus nicht Farbe, sondern sie sahen sich, dem theatralischen Bedürfniß gegenüber, bald in die Nothwendigkeit versetzt, alles Mögliche aufzuraffen, und statt eines nationalen und charaktervollen Repertoire's ein Gemengsel von Fremdem und Nachgeahmtem, mit schüchterner Zuthat des Eigenen, das man natürlich für das Wahre und einzig Erstrebenswerthe hielt, zu geben. Man machte sich selbst wieder an Bearbeitungen der altfranzösischen Tragödie (Schiller:

Phädra; Goethe: Mahomet, Tancred), und doch war es noch gar nicht so lange her gewesen, daß der große Lessing gerade in der Hinneigung zu dieser Dramatik und ihrem unnatürlichen Geschmack das wesentlichste Hinderniß für das Emporkommen einer deutschen Nationalbühne mit Feuer und Schwert bekämpft hatte. Schiller schritt auch zu einer Bearbeitung von Shakspeare's Macbeth (1800) und von Gozzi's Turandot (1801), und zeigte namentlich durch die erstere Arbeit, wie er mit ebenbürtiger Genialität den Shakspeare zu übersetzen und zu behandeln verstehe, und dabei zugleich dem Geschmack und den Gewohnheiten des deutschen Publikums Rechnung zu tragen wisse. Für die Ausbildung der deutschen Schauspielkunst geschah indeß Manches unter der persönlichen Leitung Goethe's, dessen Bemühungen in diesem Betracht schon dann nicht verloren sein würden, wenn er auch nur einen einzigen Schüler wie den Schauspieler Pius Alexander Wolf gehabt hätte.

Gegen die Goethe-Schillerschen Theaterbestrebungen, die es durchaus zu keinem System in ihrer Reform bringen konnten, stellten sich die Unternehmungen eines Schröder, Iffland, Kotzebue bei weitem einheitlicher und zusammenhängender dar. Der reine Praktiker, der den möglichen Weg stets mit der größten Folgerichtigkeit und mit sicherer Veranschlagung der zusammenwirkenden Umstände verfolgt, wird immer unbestreitbare Vortheile vor dem Reformer voraushaben, der sich stets zwischen idealistischen Anläufen und der realen Möglichkeit in der Mitte und im Gedränge befindet, und der bei allen seinen Reformen doch am Ende auch nur sich selbst und seine individuelle Geltung vor Augen trägt. So zeigte sich auf dem deutschen Theatergebiet immer das Verhältniß der reformatorischen und praktischen d. h. hier dem Bestehen-

den sich anschmiegenden Richtungen zu einander. Eine nationale Norm gab es in Deutschland in dieser Angelegenheit nicht, die darum von Innen her gar nicht entschieden werden konnte, sondern dem Ungefähr, der Laune, dem unveräußerlichen Recht der Trivialität, dem behaglichen Unverstand und dem unverständigen Behagen, preisgegeben blieb. Unter diesen Autoren des theatralischen Bedürfnisses erhielten sich die oben genannten auf einer so hohen und wirksamen Stufe, wie es keinem ihrer Nachfolger mehr gelang.

Fr. L. Schröder (1744—1816) wirkte zugleich als Schauspieler und Theaterdichter namentlich in Hamburg und Wien, auf die wirksamste, den deutschen Theaterzuständen folgenreichste Weise. Seine Theaterführung in Hamburg möchte als Muster-Organisation für deutsches Theaterwesen zu nennen sein. Als Schauspieler und namentlich als Darsteller Shakspeare'scher Charaktere strebte er nach einer unmittelbaren Naturwahrheit, die, im Stil der englischen Darstellungsweise, den Effect auch bis zur Stufe der grellsten Erschütterung trieb. Von seinen Verdiensten um die Einführung Shakspeare's in Deutschland haben wir schon an einer anderen Stelle gesprochen. Auch suchte er das deutsche Bühnen-Repertoire noch durch andere englische Stücke, namentlich durch die von Beaumont und Fletcher, zu bereichern. Unter diesen letzteren hat sich das nach Fletcher gearbeitete Stück „Stille Wasser sind tief" bis in die neueste Zeit wirksam auf der deutschen Bühne erhalten. Seinen eigenen Originalstücken ist oft eine eigenthümliche Erfindung und dramatisch-theatralische Lebendigkeit nicht abzusprechen. Durch den „Vetter von Lissabon" (1784) wurde er der eigentliche Begründer des nachher von Iffland, Kotzebue und Andern mit so wuchernder Fruchtbarkeit angebauten sentimentalen Familien-Drama's: „Der Ring" (1783,

nach Farquhar's constant couple, fortgesetzt in der „unglücklichen Heirath aus Delicatesse") veranlaßte die nachher in der Theaterwelt so berühmt gewordenen Kotzebue'schen „beiden Klingsberge[1]."

Aug. Wilh. Iffland (1759—1814) ging als Darsteller und Bühnendichter von dem Gedanken aus, daß das Theater wesentlich ein reiner und treuer Abdruck des wirklichen Lebens und gewissermaßen die höhere Lebensprosa selbst sein müsse. Er vermied daher in der Kunst alles Ideale und strebte dafür nach dem Charakteristischen, das er mit einer nicht gewöhnlichen Lebenskenntniß und in wahrheitsgetreuen Zügen darzustellen suchte. Diese Richtung führte ihn vornehmlich auf das Gebiet des rührenden bürgerlichen Drama's, in dem ihm das Charakteristische dann auch leicht in das Idyllische hinüberschlug, worin noch Das, was man allenfalls Iffland'sche Poesie nennen könnte, am ersten zu einiger Geltung kam. Diesen vortheilhafteren Eindruck machen namentlich, auch zum Theil heut noch, die „Jäger", ein „ländliches Sittengemälde" (1785), „die Hagestolzen", „der Herbsttag". Im Ganzen ist es aber die verwaschene und fadenscheinige Moral- und Tugendlehre seiner Zeit, welche die Iffland'schen Stücke in jeder Weise beherrscht, und sie zu dieser Alltagsdramatik der Misère macht, von der eigentlich nur die niederschlagendsten und abschwächendsten Eindrücke auf das Gemüth ausgehen können. Der Werth seiner Arbeiten wurde freilich später noch dadurch gehoben, daß die späteren Bühnen-Fabrikanten, welche für den Unterhalt des deutschen Theaters sorgten, wenn sie

---

[1] Schröder's dramatische Werke, mit einer Einleitung von Tieck, herausgegeben von E. v. Bülow. Berlin 1831, 4 Bde. — Schröder's Leben von F. L. W. Meyer. Hamburg 1819.

auch moderner waren, doch nichts Besseres sondern immer nur Schlechteres an die Stelle setzen konnten[1].

August von Kotzebue (1761—1819), der Verfasser von mehr als 200 Theaterstücken, der par excelence der Bühnendichter der Deutschen zu nennen ist, und in dieser Eigenschaft bisher noch nicht übertroffen und ersetzt wurde, tritt mit seinem allseitig regsamen Talent zugleich in die Mitte der modernen Literaturbeziehungen ein, und behauptet auch zu diesen eine ebenso charakteristische als hervorragende Stellung. In dieser Hinsicht trat besonders Kotzebue's Verhältniß zur romantischen Schule in den Vordergrund. War es ein ruhmschmälernder Vorwurf für die junge Schule, daß sie nicht in Schiller den großartigen Anlauf zu einer im Sinne der Freiheit sich begründenden Nationalpoesie besser erkannt hatte, so mußten sie dafür gewissermaßen durch die Angriffe Kotzebue's büßen, die ihnen allerdings unsäglich zu schaffen machten und beim großen Publikum mehr Schaden thaten, als sie sich selbst wohl gestehen mochten. Kotzebue und Merkel wirkten gemeinsam im „Freimüthigen" mit allen Waffen des Spottes und der Schmähung gegen die romantische Schule, die ihnen zwar in allen Stücken überlegen war, aber doch auch Blößen genug darbot, um namentlich dem populären Verstand des Publikums lächerlich gemacht werden zu können. Mochten die Romantiker immerhin ganz andere Kämpfer auf ihrer Seite haben, und auch in journalistischer Beziehung ein so wohlausgerüstetes und gangbares Organ wie die Zeitung für die elegante Welt, in der selbst so helle und scharfe Köpfe, wie Bernhardi, für die neuen Kunstprinzipien mitfochten: so war und blieb Kotzebue

[1] Iffland's dramatische Werke, Leipzig 1798—1802, 17 Bde; Neue dramatische Werke, Berlin 1807 flgd. 11 Bde.

seinerseits nicht minder eine gefährliche Großmacht, darum so gefährlich, weil Naturen dieser Art kein Mittel des Kampfes verschmähen. Aber auch an sich selbst behauptete er damals im Publikum eine Stellung, die imposant genannt werden kann, und wenn die Schlegel nur immer von europäischen Beziehungen der Literatur und des Schriftstellerthums redeten, so konnte sich dagegen Kotzebue in der That selbst einen Schriftsteller von europäischem Ruf, von europäischer Wirksamkeit in seiner Art nennen, dessen unglaublich reges Talent von Paris bis Tobolsk, und von Stockholm bis Neapel seine Elasticität ausgedehnt hatte, dessen Stücke in alle lebende Sprachen, selbst ins Neugriechische, übertragen wurden. So war Meister Kotzebue schon in seiner eigenen Person auf die rascheste Weise ein Stück Weltliteratur geworden, zu welcher die Romantiker erst mühsam und theoretisch die Steine zusammentragen, und die später Goethe am liebsten in sich selbst, und in seinem persönlichen Verhältniß zu den übrigen Literaturen, concentrirt sehen mochte. Und allerdings muß ein solcher Schriftsteller in einer Zeit, wo er so allgemein das Publikum an sich geheftet hat, gewissermaßen das gesellige Leben beherrschen und auf den Ton desselben keinen unerheblichen Einfluß äußern. Wenn man bedenkt, daß es eine Periode gab, wo kein Abend verging, an dem nicht wenigstens auf hundert Theatern in ganz Europa Stücke von Kotzebue aufgeführt wurden, und daß die meisten dieser Stücke verfängliche oder Jeden berührende Verhältnisse des bürgerlichen und gegenwärtigen Lebens behandelten, so wird man eingestehen müssen, daß eine solche Wirksamkeit einen nicht ganz so verächtlichen Autor voraussetzt, als die neue Schule in ihm erblickte. Kotzebue gehörte zu den Schriftstellern, die nichts als Wirksamkeit und Erfolg wollen, und diese Aussicht, durch irgend

eine Pointe ganz bestimmt und überraschend zu wirken, war es, die ihn eigentlich bei der Ausführung begeisterte, die ihm seine eigene Arbeit interessant machte, und selbst in den trivialsten seiner Stücke ist es noch irgend eine piquante und witzige Situation, der man wenigstens der Anlage nach etwas Eigenthümliches oder Interessantes nicht wird absprechen können. Kotzebue war darum besonders ein glücklicher Bühnendichter, weil er es verstand, als Dichter Schauspieler zu sein. Daß die Hervorbringungen eines solchen Schriftstellers, nicht alle gleichen Werth haben können, ist eben so natürlich als daß ein Schauspieler nicht immer gleich gut spielt, aber es würde dennoch ungerecht sein, ihn nur nach seinen mißlungenen Leistungen im Andenken zu behalten.

Kotzebue hat über sich selbst und sein Talent einige Bekenntnisse hinterlassen (abgedruckt in seinen „Nachgelassenen Papieren" Leipzig 1821, S. 3—64), in denen er sich selbst mit vieler Sicherheit und einem Selbstgefühl, das in mancher Beziehung für ihn spricht, beurtheilt. Wir wollen hier aus diesen Blättern einige Stellen folgen lassen, weil sie zum Einblick in die damaligen Verhältnisse der deutschen Literatur Manches beitragen können. Er sagt darin unter Anderem: „Ich habe einige hundert Schauspiele geschrieben; es ist daher kein Wunder, wenn, wie unter den noch zahlreicheren Werken des Lope de Vega, auch manches Mittelmäßige oder gar Schlechte sich befindet. Ich fange damit an, ein Drittel oder wenigstens ein Viertel meiner Schauspiele zu verborresciren; ich mag sie gar nicht geschrieben haben, wenigstens nicht so, wie sie jetzt sind, und sollt' ich jemals den günstigen Augenblick finden, eine Sammlung meiner dramatischen Werke zu veranstalten, so würden jene Verstoßenen entweder gar nicht, oder doch in einer ganz andern Gestalt in derselben erscheinen.

Allein mich dünkt, wenn die übrigbleibenden dies Verdammungs=Urtheil nicht zu theilen verdienen, so sei dies noch immer genug, um mir eine Ehrenstelle unter Deutschland's dramatischen Dichtern zu bewahren. Welche Eigenschaften Anspruch auf diesen Titel geben, will ich, nach meiner Ansicht, entwickeln. Die erste ist eine lebhafte Einbildungskraft. Diese besitze ich, oder habe sie doch besessen. Durch sie muß die Einbildungskraft des Zuschauers erregt werden, ohne welche Erregung kein Stück sich auf der Bühne erhalten kann. Man nehme z. B. Goethe's natürliche Tochter (deren Vortrefflichkeit in anderer Hinsicht ich übrigens nicht bezweifeln will), sie ermangelt des Zaubers der Einbildungskraft und wird nie auf der Bühne gefallen. Jener Zauber ist es, durch den besonders Shakspeare noch jetzt herrscht und, bei veränderter Form, ewig herrschen wird."

Dieser naiven Kunstansicht des populairen Theaterdichters sollte nun durch die höhere ästhetische Bildung und Anforderung der neuen Schule wenigstens ihr Behagen, wenn auch nicht ihr Selbstvertrauen, verkümmert werden. Sie nannten die Namen Kotzebue und Iffland nur, um damit, wie Kotzebue selbst sagt, Dichter einer gewissen sehr beschränkten Gattung zu bezeichnen. Die idealen Reformen, welche sich die Gebrüder Schlegel mit dem deutschen Theater vorgesteckt, hatten freilich einen schlechten Erfolg gehabt, und es war keineswegs gelungen, durch den erhabenen griechischen Rhythmenschwung in Schlegel's Jon, die wässerige Prosa der Iffländerei, wie sie es nannten, und die deutschbürgerliche Misère der Kotzebue'schen Welt zu verdrängen. Ein Triumph für Kotzebue, dem die Schlegel'sche Schule, wie er sagte, immer das Wort Theater=Coup in den Bart warf, „wenn eines von Kotzebue's Stücken so unhöflich war, dem Publikum zu gefallen." —

Wenn aber die neuen Kritiker nur mit einem verächtlichen Hinblick auf Theater-Coups von Kotzebue sprachen, so bot er dagegen seinen Witz auf, um sie zu persifliren, daß sich ihre eigenen Stücke nicht zur Aufführung eigneten. Von A. W. Schlegel sagte er in dieser Hinsicht in seinen Selbstbekenntnissen: „Dieser Mann hat allerdings Dichtungen geliefert, deren Werth ich freilich gern anerkenne. Aber sie haben kein dramatisches Leben, sie verursachen auf der Bühne Kälte und Langeweile. Da ergrimmte Schlegel, und ließ (ich glaube im Athenäum) Shakspeare's Geist auftreten, der in einer langen Rede sich sehr bitter über den Beifall beklagte, welcher mir zu Theil wurde. Der ehrwürdige Geist sprach sehr wegwerfend von mir: das nahm ich übel und schrieb den hyperboreischen Esel. Dieses launige Product macht mir keine Schande, aber in Einer Hinsicht wünscht' ich doch, ich hätt' es nicht geschrieben. Denn hätte ich, wie Goethe und Schiller, es über mich gewinnen können, Angriffe nie zu erwiedern, so würden diese Angriffe kaum bemerkt worden sein.“ —

Die Verachtung, welche Kotzebue jetzt hergebrachtermaßen wenigstens in den Literaturgeschichten genießt, mag ihn in sittlicher und ästhetischer Hinsicht als eine gerechte Nemesis treffen, aber sie erscheint, wenn man seine so lange andauernde Unentbehrlichkeit auf dem deutschen Theater und die Mehrzahl der ihm nachfolgenden Bühnendichter betrachtet, welche bei vornehmeren Prätensionen ihn doch lange nicht erreichen, als eine übertriebene. Die französische Frivolität, mit der er oft die deutsche Bürgerlichkeit in seinen Stücken versetzt, die innerliche Hohlheit seiner Rührungen und seine gauklerische Sentimentalität machen ihn zwar allerdings in den meisten Fällen zu einem widerwärtigen und den Geschmack verderbenden Schrift=

steller. Aber zur eigentlichen Unsittlichkeit ist er im Grunde zu feig, oder er ist nicht so sehr von moralischem Gewissen und literarischer Ehre entblößt, als seine Gegner behaupten. Ueber seinen Rehbock, welches vielleicht das beste und zugleich das verschrieenste seiner Lustspiele ist, hat er sich selbst nicht ganz unhaltbar gerechtfertigt, und sich auf den Beifall und Schutz Goethe's hinsichtlich dieser Production berufen. Seine Eulalia aber, in welcher ihm die Ehebrecherin zu liebenswürdig gerathen war, läßt er in der Fortsetzung von Menschenhaß und Reue, welche unter dem Titel der edlen Lüge folgte, ihre Buße vor unsern Augen abspielen. Die dramatische und theatralische Lebendigkeit, ein naiver Instinct für die Details des wirklichen Lebens und der menschlichen Charactere, Situationenwitz und eine ergreifende Natürlichkeit des Dialogs, sind ihm aber in den meisten seiner Stücke nicht abzusprechen. In der Alles übertreffenden Leichtigkeit seines Hervorbringungstalents, das ihn fast in allen literarischen Fächern thätig sein ließ, gaukelte er sich in der That zu einer gewissen Literaturpotenz empor, und man sah ihn sogar als Geschichtschreiber mit einer Geschichte Preußens in vier Bänden hervortreten, welche die Anerkennung Johannes von Müllers gewann und nicht ohne Quellenstudium gearbeitet ist. In seinen Romanen zeigte er sich besonders einer schlechten Gefühlsweichlichkeit des Lesepublikums dienstbar, und half darin die Nerven, welche die Zeit gewaltsam angespannt hatte, noch auf diese Art erschlaffen. Wir sehen aber die literarische Universalität, welche die romantische Schule anstrebte, durch ein industrielles Talent, wie Kotzebue, gewissermaßen parodirt und von ihm mit bei weitem populaireren Erfolge in eine Art von Allerweltspoesie verkehrt[1].

---

[1] Kotzebue's Schauspiele 5 Bde., Leipzig 1797. — Neue Schau-

Unabhängig von allen literarischen Genossenschaften und Parteien lebten und wirkten um dieselbe Zeit einige Schriftsteller, die durch ihre Einzelstellung eben nichts an der bedeutenden Entfaltung und Wirksamkeit ihrer Geisteskräfte verloren. Unter diesen nennen wir zuerst **Friedrich Hölderlin** (1770 — 1843), welchen Ludwig Achim von Arnim den größten aller elegischen Dichter der Deutschen genannt hat. Hölderlin steht an der Gränzscheide dieses Jahrhunderts als eine tiefsinnige Hieroglyphe der modernen Bildung, und giebt, im innern Kampf mit den Elementen der Zeit, eine romantische Erscheinung auf der Grundlage eines antiken classischen Geistes ab. Während er jedoch seinen Geist auf die Verwirklichung einer großen innerlichen Weltharmonie gerichtet, und in dithyrambischer Begeisterung von dem Gedanken taumelte, daß die höchste Bildung zugleich die höchste Natur sei und in diese wieder zurückgehen müsse, umfing ihn selbst der düsterste Zwiespalt zwischen Natur und Geist, der ihn in einen viele Jahrzehnte überdauernden Wahnsinn versinken ließ. Die unglückliche Wendung seiner äußeren Lebensschicksale wurde freilich ein hauptsächlich mitwirkender Anstoß zu dieser beispiellosen Zerrüttung eines so hochbegabten Geisteslebens. Als Hauslehrer des Banquier Gontard in Frankfurt am Main wurde er von einer unglücklichen Liebe zu der Mutter seiner Zöglinge gefesselt, welche er in seinen Gedichten unter dem Namen „Diotima" verherrlichte. Seine unter sehr qualvollen Umständen erfolgte Entlassung aus diesem Hause trieb den unglücklichen Dichter zuerst in die Irre. Er verließ, zugleich in tiefster Zerfallen=

---

spiele, 23 Bde., Leipzig 1798 — 1819. — Sämmtliche dramatische Werke, 44 Bde., Leipzig 1817 — 1828. — Die jüngsten Kinder meiner Laune. 1793—1798 (im 5. Bd. Kotzebue's Jugendgeschichte).

heit mit deutschem Wesen und deutschen Verhältnissen, Deutschland und begab sich nach Bordeaux, um eine neue Hauslehrerstelle zu übernehmen, von wo er jedoch nach kurzer Zeit schon mit dem Beginn einer seinen Geist verzehrenden Krankheit wieder zurückkehrte. Er verlebte die letzten Jahre seines Lebens (seit 1806) im Hause eines Tischlermeisters zu Tübingen in einem tiefen und undurchdringlichen Wahnsinn. In seinen oft durch eine seltene Formvollendung ausgezeichneten lyrischen Gedichten hatte er die Sehnsucht, die Klagen und die Verzweiflung seines Geistes ausgeschüttet und sich zugleich als den Seher einer großen und glücklichen Einheit des Menschengeistes, eines Paradieses der Zukunft, in wunderbaren Andeutungen gezeigt. Doch ist in seiner Lyrik, durch das Streben nach Abrundung und Harmonie, die Milde vorherrschend geworden, und wehmüthig spinnt sich der Dichter in die geheimnißvollen Dämmerungen seines Geistes ein. Wilder und fesselloser tritt er dagegen in seinem Roman „Hyperion, oder der Eremit in Griechenland" (Tübingen 1797 — 1799, zweite Auflage 1822) auf, in welchem er die titanenhaften Regungen und Gelüste seines Innern oft in einer maaßlosen Geistigkeit niedergelegt hat. Dieser Roman enthält die merkwürdigsten Gedanken und Gesichte; eine Schmerzgeburt des unglücklichen und verlassenen Gemüths, ist er zugleich ein Mysterium ursprünglicher Anschauungen über das Leben des Individuums und der Völker, über Natur und Civilisation, über Freiheit und Nothwendigkeit, kurz, über das Ideal der Menschengeschichte, das in den Zuständen der Wirklichkeit zerstückelt umherliegt und von dem nach der göttlichen und gottähnlichen Harmonie entbrannten Geist zu einer Einheitsgestalt zusammengefügt werden möchte. Bemerkenswerth zeigt sich auch im Hyperion die **Verzweiflung über Deutschland**,

welche Hölderlin damals (1799) darin niedergelegt hat. So heißt es im zweiten Bande (S. 112): „So kam ich unter die Deutschen. Ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre, als die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen; Priester, aber keine Menschen; Denker, aber keine Menschen, — ist das nicht wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt unter einander liegen, indessen das vergossene Lebensblut im Sande zerrinnt? Ein Jeder treibt das Seine, wirst Du sagen, und ich sage es auch. Nur muß er es mit ganzer Seele treiben, muß nicht mit dieser kalten Angst buchstäblich heuchlerisch Das, was er heißt, nur scheinen; mit Ernst, mit Liebe muß er Das sein, was er ist, so lebt ein Geist in seinem Thun. Und ist er in ein Fach gedrückt, wo der Geist nicht leben darf, so stoß' er's mit Verachtung weg und lerne pflügen. Es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behuf herabgewürdigt ist bei diesem Volke. — Herzzerreißend, wenn man eure Dichter, eure Künstler sieht und alle, die den Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eignen Hause, sie sind so recht wie der Dulder Ulyß, da er in Bettlergestalt an seiner Thür saß, indessen die unverschämten Freier im Saale lärmten und fragten: wer hat uns den Landläufer gebracht? Voll Liebe, Geist und Hoffnung wachsen seine Musen-Jünglinge dem deutschen Volk heran, Du siehst sie sieben Jahre später und sie wandeln wie die Schatten still und kalt, sind wie ein Boden, den der Feind mit Gift besäete, daß er nimmer einen Grashalm trägt." —— Diese Stelle spricht die Erkenntniß einer Nationalzerfallenheit aus, wie sie in Deutschland seit der französischen Revolution so viele Gemüther überkam und ihnen den Boden der eigenen Heimath

entfremdete. Nachdem Hölderlin, schon halb mit gelähmter Geisteskraft und gewissermaßen als Bettler, (zuerst bei dem Dichter Matthisson) in Deutschland wieder erschienen war, sammelte er sich nur mühsam noch einmal zu einer Arbeit, die er gleichwohl mit mächtigem Anlauf und einer hohen Bedeutsamkeit unternahm. Es war die Uebersetzung des Sophokles, (erschienen: Frankfurt a. M. 1804, 2 Thle.) an welche er seine eigenen gewaltigen Anschauungen vom Tragischen knüpfte, die er in Anhängen tiefsinnig, aber schon mit den Spuren der ihn ereilenden Geistesverwirrung, entwickelte. Es ist überhaupt merkwürdig, daß sein Wahnsinn an dieser Beschäftigung mit dem großen tragischen Dichter des Alterthums zum Ausbruch kam und aus denjenigen Untiefen des Geistes in ihm hervorstieg, in denen er sich die erschütterndste und zerstörendste Ansicht vom Tragischen zu begründen gesucht. Dies Tragische, oder „das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart," ist ihm besonders die zermalmende Niederlage der menschlichen Kraft, die zwischen ihrem sinnlichen Interesse und der ewigen himmlischen Bestimmung in die Mitte geworfen und aus der Einheit der gränzenlosen göttlichen Harmonie, die durch ihre That zu erreichen sie sich vermessen, sich wieder herausgeschleudert sieht in die gränzenlose Trennung und Vernichtung. Solche Tragödie vollbrachte sich ihm auch in seinem eigenen Geschick, und dies war derselbe Zwiespalt, an welchem Hölderlin's Geist scheiterte und der Vernichtung anheimfiel. Auf dieselbe Anschauung gründete er auch das wunderbare poetische Fragment: Empedokles, das sich in seiner Gedichtsammlung findet. Hier sehen wir einen titanischen Geist, einen Abkömmling der Götter, welcher durch zu hohes Streben einen großen Untergang erleidet. Besonders hat er sich dadurch hingeopfert, daß er dem Volke zuviel vom

Olymp verrathen. „Und schon ist er gefallen, die Seele warf er vor das Volk, verrieth der Götter Gunst gutmüthig den Gemeinen." So sehen wir den Volkspropheten, welchen die Irrungen der armen Sterblichen zu sehr erbarmt haben, am Schlusse ausgestoßen, verlassen und geschändet, sein Antlitz ist ihm zerschlagen und der eigene Bruder hat ihn verflucht.

Vielleicht hat kaum ein Dichter das wahre Bedürfniß des modernen Geistes so tief empfunden und erkannt, als Hölderlin. Je mehr er sich an die Formen der Antike und an ihr plastisches Harmonieleben hingegeben hat, desto entschiedener gelangt er auch im Innern zu dem Gegensatz des antiken Geistes, nämlich der wahrhaft modernen Weltanschauung, die er in seinen Anmerkungen zum Sophokles an einer sehr merkwürdigen Stelle auf das Vaterländische begründet, indem er sagt: „Für uns, die wir unter dem eigentlichen Zeus stehen, der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Todten inne hält, sondern den ewig menschenfeindlichen Naturgang auf seinem Wege in die andere Welt entschiedener zur Erde zwinget, und da dies die wesentlichen und vaterländischen Vorstellungen groß ändert und unsere Dichtung vaterländisch sein muß, so daß ihre Stoffe nach unserer Weltansicht gewählt sind und ihre Vorstellungen vaterländisch, verändern sich die griechischen Vorstellungen insofern, als ihre Haupttendenz ist, sich fassen zu können, weil darin ihre Schwäche lag, da hingegen die Haupttendenz in den Vorstellungen unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, ein Geschick zu haben, da das Schicksallose unsere Schwäche ist!"

Hölderlin deutet hier in seiner Weise den Uebergang aus der classischen Bildung in ein nationales Literaturleben an und bezeichnet damit denselben Wendepunkt, welchen auch die

romantische Schule zu ihrem Ausgang genommen. Doch würde dieser Dichter, wäre er seines Geistes und seiner Richtungen Herr geblieben, vielleicht zu einer thatsächlicheren Gestaltung des modernen Geistes gediehen sein, als die innerhalb des Reflexionsstandpunktes verbliebenen Romantiker. Wenigstens suchte sich Hölderlin mit Gewalt von der Reflexion zur Thatgestaltung loszuringen, wobei ihn aber die Wirklichkeit, der er sich hingab, zerschmetterte und auf sich selbst zurückwarf, daß er in seinen eigenen Geist hinein vergehen mußte[1].

Heiterer und beglückender ist die Erscheinung eines andern Dichters, der um dieselbe Zeit unter den gleichen Einflüssen des Jahrhunderts sich zu einer harmonischen und versöhnlichen Weltanschauung hindurchzuringen suchte, und, von allen Elementen der Zeit etwas an sich tragend, eine eigenthümliche Mittelstellung sich gründete, die zwischen der classischen Bildung und der Romantik hindurch ihren selbständigen Weg zu finden strebte. **Jean Paul Friedrich Richter** (1763—1825) hatte eine solche unabhängige Stellung, die in der großen und umfassenden Subjectivität dieses Dichters, in seiner warmen menschlichen Brust, welche Alles zur Einheit eines wahren Menschheitsgefühls in sich verarbeitete, ihren Grund hatte. Man kann ihn daher ebenso sehr romantisch

[1] Die erste, noch sehr unvollständige Sammlung von Hölderlin's Gedichten erschien: Stuttgart 1826. — Hölderlin's sämmtliche Werke, herausgegeben von Christ. Th. Schwab. Stuttgart und Tübingen 1846, 2 Bände. (im zweiten Bande zum Erstenmal Hölderlin's Briefwechsel.) — Vgl. in Waiblinger's gesammelten Werken, im dritten Band: „Hölderlin's Leben, Dichtung und Wahnsinn." — L. Achim von Arnim, im „Berliner Conversationsblatt," 1828. Nr. 31. „Ausflüge mit Hölderlin."

und in die Natursymbolik der Phantasie versunken nennen, als er auch wieder auf der andern Seite durch des Gedankens Kraft sich einen darüberstehenden, die feste Wirklichkeit zur Geltung bringenden Standpunkt zu wahren suchte. Diese Gedankenkraft in Jean Paul, die eine entschiedene philosophische Grundlage hatte, war die vornehmliche Stütze seines Humors, welcher gewöhnlich als die hervorstechendste und glänzendste Seite seines literarischen Naturells, und als der wahre Stempel seiner Manier angesehen wird. In Jean Paul's Individualität selbst traf allerdings eine besonders glückliche Constellation für die humoristische Poesie zusammen. Philosophisch-reflectirend wie Hippel, scharf und schlagend in seinen Combinationen wie Swift, zartsinnig und naiv wie Yorik, besaß er zugleich mehr dichterische Kraft und Productivität als alle diese, aber dennoch hinderten ihn oft seine Manierirtheiten und Formlosigkeiten, ein Höchstes und Vollendetes in der humoristischen Gestaltung zu leisten. Jean Paul's Humor und Ironie waren nicht so tendenzmäßig zugespitzt, wie es der romantischen Schule eigen war. Jean Paul ließ mit seinem Humor noch alle Paradiese der Erde bestehen und schuf deren neue, wo er sie verblichen fand. Sein Humor war eine Art von Unschuldszustand der Natur und Menschheit, und hatte etwas Jungfräuliches, dessen reiner Schimmer sich ihm über alle Gebilde der Welt ergoß und sie verschönte. Insofern kann man allerdings Jean Paul's Weltansicht überhaupt als eine humoristische bezeichnen, denn dieser Humor, welcher Alles idealisirte, war doch der Grundzug seiner Lebensdarstellungen und stand in der innigsten Wechselwirkung mit seinem Gegensatz, der Sentimentalität, welche oft ihre zerschmelzendsten Accorde unmittelbar in den Humor überschlagen läßt. Man hat die gelehrte und wissenschaftliche Folie dieses

Humors oft unbequem und genußhindernd gefunden, aber diese seine Art und Weise gehört wesentlich mit zu ihm, es ist dies ein humoristischer Pantheismus, könnte man sagen, in welchem der Humor auf alle Gegenstände der bestehenden Wirklichkeit sein Recht in Anspruch nimmt, und sein Ideal, das er zusammensetzen will, in jeglicher Realität sich herausfindet. Diese Manier Jean Paul's, Alles, auch das Fremdartigste, zu benutzen, um Humor und Poesie daraus zu machen, ist eine sehr characteristische Eigenthümlichkeit seines literarischen wie menschlichen Wesens. Man kann von Jean Paul sagen, daß er das Höchste, wie das Kleinste, mit derselben Wichtigkeit und Bedeutsamkeit zu behandeln versteht, und in dieser unendlichen Liebeshingebung seiner Natur, für welche es nichts Unwerthes und Beziehungsloses auf der ganzen Erde giebt, zeigt er sich zugleich als den Dichter und Menschen, welcher sich in den abgegränzten Kreis seiner eigenen Persönlichkeit gänzlich eingesponnen und gewissermaßen kleinstädtisch darin verloren hat. Mit einem Wort, wir sehen in Jean Paul gerade in den Momenten seiner höchsten und weitesten Welthingebung zugleich den Dichter der kleinen deutschen Stadt, und wollen darüber noch eine Bemerkung hinzufügen. Frau von Staël hat in ihrem Buche über Deutschland zuerst den Umstand zur Sprache gebracht, daß man in Jean Paul überall den kleinstädtischen Autor gewahre, wogegen er sich selbst komischer Weise gerechtfertigt, indem er nachgewiesen, daß er die meisten seiner Werke in großen Städten, z. B. Berlin, erdacht und angelegt. In dem Sinne der Staël, daß diesem Autor die Kenntniß der großen Welt und der vornehmen Gesellschaft mangele, wollen wir auch nicht von Jean Paul's Kleinstädterei geredet haben. Es ist möglich, daß ein großweltlicheres äußeres Leben ihm mehr Takt und Enthaltsamkeit in

manchen Stücken der Darstellung gegeben und ihn dadurch vor denjenigen Ueberschwänglichkeiten im Ernst wie im Scherz bewahrt hätte, die den Weltleuten und Verstandesmenschen so leicht als Trivialität erscheinen wollen. Die kleine Stadt in Jean Paul's Dichtungswelt ist das nur innerhalb seiner eigenen Rücksichten sich bewegende Menschenherz, das nur die Gränzen, die es sich selbst gezogen, als Gränzen anerkennt und für die Ideale schwärmt, die es sich selbst geschaffen und in denen es mit phantastischem Stolz seine Unabhängigkeit von der Herrschaft der Wirklichkeit feiert. Es ist daher natürlich, einen solchen Dichter mehr mit den Kleinen denn mit den Großen, mehr mit den Armen denn mit den Reichen, mehr mit den Hütten denn mit den Palästen, sich beschäftigen zu sehn, und wenn er in seliger Traumlust durch die Gassen der kleinen Stadt hinwandelt, durch welche der Abendwind die Blumendüfte der Gärten auf und nieder wallen läßt, so umspielen ihn die jauchzenden Kinder, die jungen Bräute winden ihm als ihrem Lieblingsdichter den Kranz, und das heimliche Unglück segnet seine trostreichen Spuren. Er begann seine Dichter-Laufbahn mit den „Grönländischen Prozessen" (1783) und mit der „Auswahl aus des Teufels Papieren von J. P. F. Hasus" (1788), worin die äußeren Verkümmerungen und Drangsale seiner Jugend sich zuerst in der Satire Luft schafften, und die Widerstandskraft seines jungen Geistes bewährten. Diesen noch von kaltem Frühnebel umflossenen Erstlingserzeugnissen folgte sein erster Roman „die unsichtbare Loge" (1792), in der schon eine größere Wärme und Fülle der Lebensauffassung waltet, und worin Jean Paul zuerst seine eigentliche poetische Gattung, diese romantisch-humoristische Lebens-Epopöe, die gewissermaßen alle Dichtungsarten in sich zu vereinigen und zu verschmelzen strebt, anlegte und anbaute.

Hierauf schrieb er den „Hesperus" (1794), in dem er den Paradiesgarten seiner Träume und Einfälle in wilder und überschwänglicher Pracht durcheinander blühen ließ, ohne geordnete, der Wirklichkeit entsprechende Wege zu suchen. Eine klarere und festere Bewältigung der Stoffverhältnisse und mehr poetische Realität zeigte er im „Quintus Fixlein" (1795) und im „Siebenkäs" (1796 flgd.), in welchem letzteren Roman er sich unseres Erachtens auf der Höhe seiner Manier bewegt, die sich hier zugleich alle künstlerische Abgränzung auferlegt und selbst nach Symmetrie und Einfachheit, soweit dies dem Dichter seiner ganzen Natur nach möglich war, strebt. Eine Glanz- und Prachtschöpfung, obwohl etwas an Ueberreife leidend, wurde sein „Titan" (1800—1803, vier Bände), der aber wie innere Ueberfruchtung der Phantasie aussieht, und zu viel geben will, um noch Eindruck machen zu können. Mit größerer Mäßigung lebte sich seine Muse in den an innerem Reichthum dem Titan nicht nachstehenden „Flegeljahren" (1803—1805), „des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz" (1808), „Katzenberger's Badereise" (1809), „Leben Fibel's" (1811), dem „Komet" (1820—1822) stufenweise aus.

Ein Dichter des deutschen Volksherzens, ist aber Jean Paul zugleich der Dichter der Freiheit und zeigt sich als ein natürlicher Anwalt derselben, da er seine Begeisterung für sie und ihr Recht aus dem unmittelbaren Umgang mit der Natur und dem Volke schöpft. Was er in der Stille der Wälder und im lustigen bunten Volksgedränge von der Freiheit geträumt, ist er dann auch muthig genug, in Bezug auf die Völkerverhältnisse draußen mit gewaltig tönenden Worten geltend zu machen, und die großen politischen Begebenheiten der Zeit haben Jean Paul's Stimme mehrfach zu einer erschütternden Beredsamkeit erweckt. Besonders sind hier von ihm

anzuführen: „Friedenspredigt" (1808), „Dämmerungen für Deutschland" (1809), „Mars und Phöbus Thronwechsel am Neujahr 1814"[1]. Deutschland hat in ihm einen Freiheitsdichter, einen demokratischen Autor gesehen, der mit dieser Richtung von dem einfachsten und ursprünglichsten Grundwesen der Menschheit ausgeht und wie ein milder versöhnlicher Prophet, wenn auch mit strafenden Worten, doch immer auf einer idealen Höhe des Gesichtspunctes, und nie mit falschen Mitteln der Aufregung, die höchsten Rechte der Völker verficht.

Wie Jean Paul in allen Dingen einen idealen Standpunct nimmt, von dem aus sich ihm das ganze Leben beleuchtet und verklärt, so neigt er sich auch in der Schilderung seiner einzelnen Menschen gewöhnlich einem poetischen Optimismus zu, der reich an Herrlichkeiten der Phantasie und des Gemüths ausfällt, aber die Wirklichkeit oft mit einem zu reizenden Firniß überpinselt. So hat er von sich selbst bekannt: „Früher war ich unfähig, Männer für unwahr, Weiber für unkeusch zu halten." (Wahrheit aus Jean Paul's Leben, II. S. 63.) In diesem Sinne zeigen sich uns denn auch seine Vults und Walts, seine Victors, Albano's, Siebenkäs und Leibgeber, seine Lianen, Klotilden, Wina's u. s. w. Selbst Roquairol im Titan, wie tiefe Blicke auch Jean Paul bei dieser Gestalt in ein verhärtetes und verdorbenes Leben gethan, zerfließt uns doch wieder in weiche und versöhnliche Linien. Die Körperlosigkeit der Jean Paul'schen Frauen, die gänzliche Verblichenheit ihres sinnlichen Lebens, auf dessen Kosten sich das geistige erhöht, entspringt ebenfalls aus diesem Optimis-

[1] Unter dem Titel: „Politische Fastenpredigten während Deutschlands Marterwoche (1818) sammelte Jean Paul die namentlich in den Kriegsjahren entstandenen kleineren Schriften.

mus der Lebensansicht, der keine Mischung von Schatten und Licht dulden mag, wo er sich seine Glanzgebilde in einer glückseligen Einheit hervorzaubert. Dieser Ueberfluß an Tugend, der es dann oft nur zu leuchtenden Nebelgestalten, anstatt des warmen concreten Lebens, bringt, würde häufig noch wenigstens ein interessant ausgemaltes Phänomen bleiben, wenn sich nicht leicht dazu eine Affectation mit der Zurücksetzung des Körpers, ja ein Schönthun mit dem körperlichen Schmerz, mit Krankheit und Schwächlichkeit, gesellte. So gehören namentlich die Blinden und die Augen-Operationen zu den Lieblingsstücken der Jean Paul'schen Phantasie, und es wird darin mit allem Aufwand der poetischen Farbenpracht eine wahre Seelenfeier, ein Fest geistiger und idealer Erhebung begangen. Dies Uebergewicht der Seele gegen den Körper, das die Jean Paul'schen Personen charakterisirt, ist zugleich der entschiedene Mangel der Kunstform, in welcher er sich zur Darstellung bringt, und wie jener geistige Ueberschwang keineswegs eine Harmonie in der Zeichnung der Individualitäten selbst zuläßt, sondern bei allem Streben nach idealer Einheit doch gerade die Zerfallenheit fühlbar macht, so zerbröckelt auch der ganze Jean Paul'sche Roman an diesem innerlichsten Mißverhältniß des Geistigen und Körperlichen, und gebricht aller künstlerischen Harmonie seiner Theile. Und doch hatte kaum ein deutscher Schriftsteller so viel inneren Sinn für das wahre Leben des Kunstwerks, als gerade Jean Paul, der in seiner „Vorschule der Aesthetik" (1804) so geniale und tiefsinnige Entwickelungen der Idee der Schönheit und ihrer Formen gab, obwohl man von diesem Buch theilweise mit Recht gesagt hat, daß es nur die Recepte enthalte, um Jean Paul'sche Bücher abzufassen. Als philosophirender Denker steht Jean Paul überhaupt auf einem sehr bedeutenden Grunde des Wissens und der

ideellen Bildung, was er auch durch seine unter dem Titel „Levana" herausgegebene „Erziehungslehre" (1807) und durch seine freilich sehr phantastischen Schriften über die Unsterblichkeit der Seele („das Kampaner Thal" 1797, und „Selina" 1827) bewies.

Wir besitzen aber in allem Großen wie Mangelhaften, das uns an Jean Paul entgegentritt, die Darlegung eines ächt deutschen Autors, welcher den nationalen Charakter in seiner herrlichsten Fülle und in seiner eigenthümlichsten Beschränkung in sich abgeprägt hat. In dieser Eingränzung in das kleinste Sichselbstleben, das zugleich in seinem Bewußtsein die höchsten Weltdinge trägt und bewegt, haben wir den Widerspruch des ganzen deutschen Wesens, der sich so schneidend in unser Nationalleben eingefressen hat. Dies Mißverhältniß von Körper und Geist in der Jean Paul'schen Dichtung ist das Mißverhältniß der gesammten Nationalität, welche in dieselben organischen Grundelemente haltungslos auseinander gefallen ist. In Jean Paul haben wir das wahre Paradies des deutschen Charakters, die in sich selbst webende und schaffende Gemüthseligkeit, die an dem Kleinsten sich zum Höchsten aufschwingt, aber auch wiederum, dem Höchsten gegenüber, sich mit dem Kleinsten begnügt. Und dies Behagen an der Beschränkung, das als eine wichtige Herzenssache, als eine geistesgroße Idyllik gefeiert wird, ist die verlockende Schlange in diesem deutschen Paradies, welche um so verführerischer zur Einfriedigung auf dem kleinsten Gebiete einladet, je entschiedener das Bewußtsein sich schmeichelt, doch alle Weiten und Fernen der Welt fest in sich zu tragen. So kommt es im deutschen Geist so leicht zu der Genüge, daß es ausreiche, die Freiheit in seinem Bewußtsein zu tragen, persönlich aber in beschränkten und gefesselten Formen zu leben. So sehen wir gerade zu der Zeit, in wel-

cher die französische Revolution aus den Formen des öffentlichen und persönlichen Lebens eine so gewaltige, die ganze Menschheit erschütternde Frage erhoben, in Deutschland einen Dichter erstanden, der, ein erschöpfender Ausdruck aller Geistestiefen und Gemüthsherrlichkeiten des deutschen Nationalcharakters, mit dem ächt deutschen Talent einer Himmel und Hölle zerwühlenden Innerlichkeit begabt, als das Höchste und Liebste doch nur die Idylle der Beschränkung uns vor Augen führt[1].

Unter allen Deutschen der damaligen Zeit hatte wohl **Georg Forster** (1754—1794) den Gedanken der Revolution mit dem tiefsten historischen Bewußtsein ergriffen, und wir müssen ihn unter denen, welche daran vergangen sind und eine hohe Begabung in diesem Conflict zerschellen ließen, zuerst anführen. Was das weiche Herz der Dichter, wie Klopstock und Wieland, nach kurzer Schwärmerei von der Revolution wieder zurückgeschreckt hatte, das konnte eine hartgestählte, für das praktische Weltleben geschaffene Natur, wie Georg Forster, nicht irre machen. Auf großen Weltplätzen Europa's, wie London und Petersburg, in seiner Jugend gebildet, dann auf seiner Reise um die Welt die mannigfachsten Betrachtungen und Erfahrungen gewinnend, schon im Jahre 1777 in den bedeutendsten Verbindungen zu Paris anwesend, hatte er Gelegenheit genug gehabt, den höheren

[1] Jean Paul Friedrich Richters sammtliche Werke, 60 Bände, Berlin 1826—1828. Fortsetzung 1836—1838. Bd. 61—65. (Literarischer Nachlaß Bd. 1—5.) Neue Ausgabe von E. Förster. 33 Bde. Berlin 1840—1843. — Wahrheit aus Jean Paul's Leben. 8 Bde. Breslau 1826—1833. — Jean Paul's Briefe an F. H. Jacobi. 1828. Briefwechsel mit seinem Freunde Christian Otto. 1829—1838 3 Thle.

Weltsinn in sich auszubilden, und das beschränkungslustige deutsche Naturell zur Aufnahme eines geschichtlichen Lebens, im Großen und aus dem Vollen, zu erweitern. Die Reise mit Cook, die er in seinem siebzehnten Jahre eigentlich als Begleiter seines Vaters Reinhold Forster mitgemacht hatte, ward nach Vollendung derselben von ihm beschrieben, weil die englische Admiralität dem Vater, der mit Cook in Mißverhältnisse gerathen war, das Recht bestritt, neben Cook eine Beschreibung dieser Reise herauszugeben.[1] Von dem naturgesellschaftlichen Leben der Völker des südlichen Oceans stellte er darin das anziehendste Bild auf, und malte diese Zustände mit einfachen und kräftigen Farben, ohne, wie es Chateaubriand in den amerikanischen Urwäldern ging, der revolutionnairen Theorie des Naturzustandes dabei anheimzufallen. Er nannte sogar damals die Rousseau'sche Natur-Idealistik das „Orang-Utangsystem." Den Boden der französischen Revolution betritt er auch später mehr als politischer Praktiker, denn als Mann der Bewegungsideen. In Mainz, wo er nach mannigfachem Umhertreiben Professor und Bibliothekar geworden war, ergriff ihn zuerst seine Bestimmmung, welche ihn mitten in die Revolution hineintreiben und dort die Tiefe des deutschen Urtheils mit den rollenden Ereignissen selbst in eine unmittelbare Verbindung bringen wollte. Die merkwürdigen Zustände, welche sich damals in Mainz als Rückwirkung der französischen Revolution auf den deutschen Volksgeist entwickelten, hat Forster selbst in dem Fragment „Darstellung der Revolution in Mainz" auf eine sehr lebhafte und lehr-

---

[1] Der englische Text erschien zuerst: London, 1777, 2 Bde; danach später die deutschen Bearbeitungen: Berlin 1779, 2 Bde. und 1784 3 Bde.

reiche Weise geschildert. Er ward einer der Abgesandten der Mainzer an den Convent in Paris, welche die Einverleibung der Rheinprovinz an Frankreich betreiben sollten (1793). Georg Forster hielt (am 31. März 1793) im französischen Nationalconvent selbst eine auf diese Angelegenheit bezügliche Rede, die von der Versammlung mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. Bald rissen ihn aber die Wogen der Revolution noch mehr zu persönlichem und thatsächlichem Antheil fort, aber wie sehr er sich auch mitten in die Ereignisse hineinstürzte, so verlor er doch nie die Besinnung und das Bewußtsein über dieselben, und das giebt gerade dem Standpunkt Forster's in der Revolution diese merkwürdige Bedeutung. Die deutschen Regierungen hatten ihn freilich geächtet, und einen Preis von hundert Ducaten auf seinen Kopf gesetzt. Forster zeigte aber gerade im Wirbel der Ereignisse, denen er anheimgefallen war, das große staatsmännische Genie, das ihm innewohnte und welches ihm, während er mit Feuerkraft an der äußern Bewegung der Dinge sich betheiligte, den kalten Ueberblick, die Ruhe, in sich selbst still zu halten und in das Geschehende das innere Maaß des Gedankens hineinzubringen, vergönnte. Seine innersten Ansichten über den Fortgang der französischen Revolution stellte er in einem gewissen Zusammenhange in den „Pariser Umrissen" auf, worin er besonders auch die Erbärmlichkeit der deutschen Verhältnisse und Urtheile, gegenüber den principiellen Ausgangs- und Zielpuncten der Revolution, mit gewaltigem Spotte und schneidender Zersetzung hervorhob. Zu den französischen Ereignissen verhielt er sich damals zugleich als Prophet, und sagte manche factische Wendungen voraus, wie sie nachher eintrafen. An allen diesen Revolutions-Ereignissen aber bemühte er sich, zugleich die waltende göttliche Vernunft und Weltleitung zur Aner-

kennung zu bringen, denn in Allem, was geschehen war, wollte er nur den großen Zusammenhang einer Weltordnung sehen, in der jeder einzelne Moment wohl berechnet und für das Ganze, auf das es ankommt, gewissermaßen nothwendig ist. Darum fühlte er sich selbst innerlich wohl und sicher bei allen Erschütterungen, die ihn betrafen, und wegen deren er eine Zeitlang in Deutschland gewissermaßen unter die Geächteten und allgemein Discreditirten gestellt worden war. Wie sehr ist es zu beklagen, daß das Leben eines solchen Mannes, welches auf eine große Ganzheit angelegt war, nur ein Bruchstück bleiben sollte, verloren gehende Trümmer eines Daseins, das im deutschen Naturell die seltenste Vereinigung des politischen Talents mit der philosophischen Innerlichkeit hätte darstellen können. Forster's Schriften und Briefe, (welche letzteren seine geschiedene Gattin, die bekannte Therese Huber, herausgegeben,) enthalten die schärfsten nnd eindringendsten Bezeichnungen der Verhältnisse, an welchen er lebendig mitwirkte, und in einer Darstellung und Sprache, deren Klarheit, Abrundung und feine Vollendung nicht genugsam anzuerkennen sind. Die weltmännische Freiheit, ein leichtes Sichdehnen und Sichbewegen, bei allem Maaßhalten, zeichnet auch seinen Stil aus. Aber alle diese Vorzüge konnten in Deutschland keine Stät e finden, und für Frankreich waren sie nicht thatmächtig genug, um dort zu zählen, weshalb er denn zu Denen geworfen wurde, welche die Revolution spurlos verschlang. Schon durch seine Reise um die Welt unter Cook hatte Forster zu den Erweiterungen beigetragen, welche das Weltbewußtsein auch in Deutschland durch jene Unternehmungen erhielt. Als deutscher Schriftsteller steht er schon durch seine „Ansichten vom Niederrhein" (Berlin 1791—1794, 3 Bde.) ungemein hoch. Es sind dies die Ergebnisse einer

Reise nach den Niederlanden, Frankreich und England, welche er im Jahre 1790 in Begleitung Alexanders von Humboldt machte. In diesem Buch wird mit einer meisterhaften Umsicht und Behandlungskunst ein ganzer Lebenscomplex moderner Zustände nach allen Seiten der künstlerischen, politischen und materiellen Entwickelung in einem sehr abgerundeten und lichtvollen Gemälde vorübergeführt. Einzelne Aeußerungen gehören zu dem Bedeutungsvollsten, was überhaupt in Deutschland gesagt worden ist. Forster trug sich auch mit großen wissenschaftlichen Entwürfen, die er unter befestigten Lebensverhältnissen jedenfalls bedeutend ausgeführt haben würde. Er wollte eine Combination aus Naturwissenschaft und Geschichte machen, um darauf eine wahrhafte Philosophie der Geschichte zu begründen. Der Instinct trieb ihn hier richtig auf die Seite, auf der allein die neuen Resultate der modernen Wissenschaft stehen. Seiner Uebersetzung der indischen Sakontala (1791) gebührt vielleicht das Verdienst, zuerst der Erforschung indischer Sprache und Literatur in Deutschland die Bahn gebrochen zu haben.[1]

Eine deutsche Gestalt inmitten der Stürme der französischen Revolution, ist hier auch der Graf **Gustav von Schlabrendorf** (1750—1824), der einen bedeutenden geistigen Antheil an den Ereignissen hatte, zu erwähnen. Man kann Schlabrendorf ein beobachtendes Genie nennen, denn auf die Betrachtung der Dinge sich scheinbar beschränkend, übte

---

[1] Georg Forster's sämmtliche Schriften. Herausgegeben von dessen Tochter und begleitet mit einer Charakteristik Forster's von G. G. Gervinus. Neun Bände. Leipzig 1829 flgd. — Briefwechsel, nebst Nachrichten von seinem Leben von Therese Huber geb. Heyne. Leipzig 1829. 2 Bde.

er durch die Macht des Gedankens zugleich die entschiedenste Rückwirkung auf das Geschehende selber aus. Er war der deutsche Einsiedler in Paris, der aber in seiner philosophischen Klause, welche er daselbst aufgeschlagen, die wichtigsten Männer des Tages zu Gespräch und Berathung um sich versammelte. Seine sybillinischen Aussprüche, die er hier im Stillen that, drangen mitten in das Herz der Ereignisse ein, und wurden draußen, wo Andere sie anwandten und benutzten, oft von der wesentlichsten, thatsächlichen Wirkung. Für manche historische Verhältnisse und Charaktere jener Zeit hat Schlabrendorf Gedankenbezeichnungen gefunden, die blitzartig die tiefinnersten Zusammenhänge erhellen und als Momente der Geschichtserkenntniß festgehalten werden müssen. So hat er zur innern und äußern Geschichte Napoleons die wichtigsten Beiträge geliefert. Dies Buch erschien unter dem Titel: „Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Konsulate" (Germanien 1804[1]), und gehört ihm in allem Wesentlichen an, obwohl der Kapellmeister Joh. Friedr. Reichardt an der Abfassung einigen Antheil hatte und auch die Herausgabe besorgte. Die Beurtheilung Napoleons und der napoleonischen Zustände, die er darin gab, legte einmal von der inneren Unabhängigkeit und Ueberlegenheit des deutschen Geistes ein glänzendes Zeugniß ab. Auch an Schlabrendorf muß die Wehmuth über Zerstückelung so gewaltiger Lebenskräfte ausbrechen. Auf der Höhe des überlegensten Gedankenstandpuncts, zugleich eine glänzende Herrschaft über die Sprache behauptend, die innere Ruhe des Einsiedlers, die Unabhängigkeit des Sonderlings mit den kühnsten in den

---

[1] Gedruckt in Köln.

Gang der Ereignisse einschneidenden Combinationen und mit staatsmännischem Takt vereinigend, stellte er doch diejenige Größe, auf welche ihm die Natur das Anrecht gegeben, nur in gebrochenen Lichtstrahlen dar. Der Einfluß seiner genialen Bethätigungsweise reichte weit, und wandte sich auch zur Zeit des beginnenden deutschen Befreiungskampfes seinem preußischen Vaterlande zu, dem er, obwohl in Paris zurückgehalten, aus der Ferne den bedeutendsten Antheil bewies. Aber es war dies Alles nicht diejenige volle Entfaltung, nicht diejenige Befriedigung im Ganzen und Großen, zu der es eine so mächtige Anlage für sich wie für die Welt hätte bringen müssen.[1]

Hier möchte auch jener unglückliche **Eulogius[2] Schneider** (1756—1794), welcher der deutschen Literatur als Dichter und Aesthetiker angehört, als Opfer der Revolution zu erwähnen sein. Früher Prediger im Würtembergischen und nachher als Professor in Bonn angestellt, verließ er plötzlich diese Stelle, wie vom Tarantelstich der Revolution getroffen, und begab sich nach Strasburg, um sich in die Ereignisse zu stürzen, und die Mission des Schreckensmanns, welche er für die seinige hielt, zu erfüllen. Die Revolutionspartei nahm ihn als einen Märtyrer der Freiheit auf, und der constitutionnelle Bischof Brendel mußte ihn zu seinem General-Vicar in Strasburg ernennen. Bald darauf wurde er Maire zu Hagenau und dann Civil-Commissair bei der Armee im Elsaß. Zu-

---

[1] Zschokke's Prometheus (Bd. 1) brachte sehr wichtige Ueberlieferungen zu Schlabrendorfs Leben und aus seinem Munde. — Vergleiche auch die Skizze von Varnhagen von Ense: „Graf Schlabrendorf amtlos Staatsmann, Heimathfremd Bürger, begütert arm" (in Raumers Historischem Taschenbuch 3. Jahrgang.)

[2] Eigentlich: Johann Georg.

gleich gründete er ein jacobinisches Journal unter dem Titel Argus, worin er namentlich seinem Haß gegen das Priesterthum freien Lauf ließ. An der Spitze einer Volksschaar durchzog er das Land, indem er Guillotine und Henker zugleich mit sich führte, und auf der Stelle alle Verdächtigen und Verhaßten hinrichten ließ, die ihm in den Weg kamen. Seine grotesken Uebertreibungen erregten selbst den Widerwillen der Commissaire des Convents, Saint-Just und Lebas, die ihn in ein Gefängniß nach Paris schickten, wo er namentlich auf Betrieb Robespierre's als Contre-Revolutionnair hingerichtet wurde. Sein Leben und seine widerwärtigen Abenteuer beweisen, wie gerade die deutsche Natur am meisten verwildert und gräuelvoll wird, wenn sie aus ihren Geleisen heraustritt. Seine „Gedichte", die als Commentar zu einem solchen Leben merkwürdig sind, erschienen zuerst: Frankfurt am Main 1790, und erlebten eine Reihe von Auflagen (5. Aufl. 1813). Auch gab er einen Band „Predigten" (Breslau 1790) und „die ersten Grundsätze der schönen Künste" (Bonn 1790) heraus.[1]

Gerade in solchen Zeiten, wo die aufgeregten und gespannten Zustände zu ihrer Lösung bedeutender persönlicher Kräfte bedürfen, ist in Deutschland der Untergang der Begabtesten am häufigsten gewesen. Diese Betrachtung führt uns jetzt zunächst auf **Heinrich von Kleist** (1776—1811), welchen wir in mancher Beziehung den politischen Werther seiner Zeit nennen möchten. Er besaß hohe und eigenthümliche Dichtergaben und vielleicht mehr ursprüngliches schaffendes Talent, als sämmtliche Romantiker, zu denen er sich theils unabhängig, theils in unwillkürlicher Verwandtschaft mit manchen einzelnen

---

[1] Vergl. Schneiders Leben und Schicksale, von A. Seb. von Stumpf. Frankfurt 1792.

Richtungen des romantischen Geistes, verhielt. Das hauptsächlichste Pathos Kleist's war aber das Vaterland, dessen Erniedrigung seit den Ereignissen von 1806 er so tief in sein Gemüth geschlossen hatte, daß er sich daran verzehren mußte. Seine Vaterlandsliebe war eine um so leidenschaftlichere und heftigere, als diese Braut, die er sich erkoren und an welche er sein ganzes ungestümes Herz hingegeben, eine unglückliche war. Die Zerspaltung seines Gemüths, welche eine Folge dieser Verhältnisse sein mußte, trieb ihn zu verschiedenartigen Auswegen im Leben, wie in der Production, die ihn aber alle wieder auf den einen Punkt eines unlösbaren Schmerzes zurückbrachten. Wie Werther, so suchte auch Kleist die unmittelbare lebendige Natur, um persönliche Linderung in der Freiheit des Alls, in dieser von aller menschlichen Qual und Zerworfenheit unberührten Objectivität, zu finden. Kleist trug sich einmal mit dem Gedanken, ganz in den alten patriarchalischen Zustand des Naturlebens zurückzukehren, den Acker zu pflügen, und in dieser friedlichen Umgränzung, durch welche keine Civilisationszerwürfnisse mehr hindurchdringen sollten, mit den Wäldern und Feldern alt und gesund zu werden. Dort hoffte er auch die modernen Völkerverhältnisse und die Schmach seiner Nation, die formlos und rechtlos geworden war, zu vergessen. Anstalten zur Ausführung dieses Plans waren gemacht, aber es blieb dabei, denn solche Schmerzen, wie Kleist sie in sich trug, würden sich auch in der Hingebung an den Naturfrieden nicht haben beschwichtigen lassen. Merkwürdig ist aber dieser Zug zur Natur, welchen wir früher bei französischen Geistern aus den Zerfallenheiten der Revolution entstehen sahen, und der auch in Kleist bei dem politischen Zusammensturz seines Vaterlandes rege wurde. Seine dichterischen Productionen, wie mächtig und thatkräftig auch Vieles darin ist,

waren auch größtentheils mehr Beschwichtigungen seiner innern großen Mißstimmung, als daß er sich voll und frei darin ausgeströmt und diejenige Befreiung seiner selbst darin gefunden hätte, welche der Segen einer künstlerischen Schöpfung zu sein pflegt. Wenn man an das innerlich tiefbewegte, subjective Leben Kleist's denkt, wie es uns Tieck in den Nachrichten vor des Dichters gesammelten Werken erzählt hat, so ist es zum Erschrecken, welche Kälte, welche starre Plastik sich in seinen Dichtungen selbst zeigt, wie alle Linderung des eigenen Innern, durch subjectiven Erguß, zurückgedrängt ist und der Dichter sich fast gewaltsam an die Bilder und Formen der Welt hingiebt, um in seinem Product sich selbst zu vergessen. Ein außerordentlicher Reichthum an Erfindung in Stoff und Anlage belebt seine Erzählungen; aber das, was an ihnen als objektive Ruhe erscheint, ist nicht die behagliche göttliche Ruhe des Künstlers, der in Harmonie mit sich und dem Leben, und aus einer gesicherten Subjectivität heraus producirt. Diese Ruhe, welche in den Novellen zu dem düstern und unheimlichen Colorit derselben Vieles beiträgt, erscheint an dem Dichter wie ein gleichgültiges Aufgeben seiner selbst, er versenkt sich rastlos in die Bilder einer ihm äußerlichen Welt, unter deren bunter Hülle er den eigenen Schmerz innerlich verbluten läßt. Daher in Kleist's „Erzählungen" (1810—1811) die Ueberdrängtheit des Stoffs, das unruhige und unermüdliche Herbeiziehen immer neuer Gestalten und Verhältnisse, die mit kaltem Fleiß, mit einer arbeitsamen Plastik durchgebildet und hingestellt erscheinen. Hier verräth sich schon im Dichten der Lebensüberdruß, welcher nachher den Dichter selbst überwältigte. Es ist dies ein verschlossenes Brüten über den Formen des Lebens, wo der Geist sich hinter die Form versteckt hat, um vor sich selber Ruhe zu haben. Dabei kommt es doch zu so großarti-

gen Gemälden, wie Michael Kohlhaas ohne Zweifel eines ist, wo freilich der Stoff selbst mit dieser zurückhaltenden, düster umschlossenen, und nur hier und da unheimlich aufflackernden Behandlung übereinstimmt. Daß Kleist in seinen Productionen es nicht über sich gewinnen mochte, sein eigenstes subjectives Gefühl aus dieser dunklen Verschlossenheit zu entlassen, sieht man auch in seiner Lyrik, die freilich nur in wenigen Bruchstücken besteht, welche man hinter der Tieck'schen Ausgabe von Kleist's Schriften gesammelt findet. Aber diese Gedichte spiegeln gerade in ihrer Einsylbigkeit, mit der sie die Empfindungen mehr verhalten, als ausdrücken, den innern Zustand des Dichters am grellsten ab. In seinen Dramen nahm Heinrich von Kleist die gewaltigsten Anläufe zur Gestaltung und Charakteristik, und zu dieser Kunstform scheint ihn auch seine eigenste Begabung am meisten getrieben zu haben. Die „Familie Schroffenstein" (1803) hat zu viele äußerliche Herbheiten, und zu wenig originelle Erfindung, um gewinnen zu können. Seine „Penthesilea" (1808) ist reich an barocken Widersprüchen und absichtlich gemischten Contrasten, denen sich aber der Dichter mit sichtbarer Lust an dem Fremdartigen und Ungewöhnlichen, das er zu zeichnen unternahm, hingegeben. Eine harmonische, im Gedanken und in der Ausführung übereinstimmende Darstellung gelang ihm im „Käthchen von Heilbronn" (1810), in welchem er alle süße Innigkeit und Zartheit, welche seiner Dichterseele auf ihrem verborgensten Grunde innewohnen mochte, ausgehaucht hat. Dies Stück ist eins der besten deutschen Dramen, welche unsere Literatur aufzuweisen hat, indem es die Anforderungen ächter dramatischer Poesie mit den Theaterbedürfnissen in Eins zu gestalten vermocht hat. Der Anlage nach steht der „Prinz von Homburg" (1809) vielleicht bedeutender

da, denn hier tritt uns ein höherer dramatischer Stil und eine großartigere Haltung der Charakteristik entgegen, aber in der Ausführung haben sich dem Dichter unversehens fremdartige Elemente hineingeschoben, welche die Einheit stören. In dem Somnambulen und Visionnairen, das im Käthchen von Heilbronn weniger den Eindruck beeinträchtigt, im Prinzen von Homburg aber den Stil der Darstellung verdirbt, hat Kleist seinen Tribut auch an die Verirrungen der Romantik abgetragen. Doch zeigen beide Stücke auch den gesunden romantischen Geist ächt deutscher Dichtung auf, welchen productiv und wahrhaft plastisch zu gestalten, in dieser Zeit der Literatur kein Anderer so sehr wie Heinrich von Kleist berufen war. Er wäre überhaupt, unter weniger hindernden Verhältnissen, und wenn ihn die Erhebung des deutschen Vaterlandes dazu begeistert hätte, der wahrhaft nationale Theaterdichter Deutschlands geworden, denn der vaterländische Stoff galt ihm als das Höchste der Dichtung, und in seinem Sinn, ihn zu behandeln, lag vorherrschend die Richtung auf das Freie, Thatkräftige, ein nationales Bewußtsein Erweckende. So aber, wie die deutschen Dinge damals standen, konnte er nur aus seinem Schmerz, seinem Zorn und seinem Spott eine nationale deutsche Dichtung zusammenweben, wie wir sie denn in seiner „Herrmannsschlacht" (1809) in der That von ihm erhalten haben. In diesem merkwürdigen Drama hat sich Heinrich von Kleist gewisssermaßen sein politisches Testament geschrieben, denn hier hat er die historische, moralische und rechtliche Verfinsterung seiner eigenen Zeit gemalt und in großen Zügen denjenigen Verfall angedeutet, aus welchem er sich selbst ein Recht herleiten mußte, zu verzweifeln und zu sterben. Die Herrmannsschlacht ist ein politisches Strafgedicht von der erhabensten Bedeutung, indeß die Genugthuung, welche sich der Dich-

ter darin gegeben, konnte ihn nicht mit der Wirklichkeit versöhnen. Der im Jahre 1809 ausbrechende Krieg zwischen Frankreich und Oesterreich, der im letzteren Lande sich offenbarende Aufschwung des Volkes erfüllten ihn einen Augenblick lang mit neuen Lebenshoffnungen, welche sich eben durch den Wiener Frieden im selben Jahre wieder zerstört sehen mußten. Das Jahr 1811, dieser Zustand der vollkommenen Trostlosigkeit und Abspannung, ließ auch Kleist von seiner eigenen Hand fallen, indem er zugleich dem Todesverlangen einer kranken Freundin (Adolphine Vogel) Gehör gab, das sonst schwerlich die Kraft gehabt hätte einen Mann seiner Art niederzuwerfen. Die Natur hatte ihn von Haus aus sehr gesund und keineswegs einseitig begabt. Dies zeigt sich darin, daß sie ihm zugleich mit dem hohen tragischen Pathos seiner Seele auch Humor und Ironie verliehen, wie er denn diese Eigenschaften gerade noch in einem seiner letzten Stücke, dem Lustspiel „der zerbrochene Krug," fast überschwänglich dargethan[1].

Wir gehen zu einigen anderen deutschen Dichtern über, die mit zum Theil bedeutenden Anlagen in dieser Krisis des deutschen Lebens sich bewegten, und zwischen nationalen und romantischen Wirkungen getheilt wurden.

Zacharias Werner (1768—1823), war von Haus aus ein gewaltig begabter Mensch, der aber durch seinen Lebensgang zeigte, wie die höchste Kraft in der tiefsten Schwäche endigen könne. Das verzehrende Feuer, das ihn trieb, ließ sich bald wie erhabenes Sternenfeuer an, bald glich es dem tanzenden Irrwisch, der sich doch zuletzt im Sumpfe verlieren mußte. Zacharias Werner war ein Romantiker mit Leib und Seele, ein

---

[1] Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften, herausgegeben von L. Tieck. Berlin 1826. 3 Thle.

verzückter Thyrsusschwinger der Romantik, deren begeisterungs-vollsten Schwung er ebenso sehr wie ihre größte Verwilderung in sich darstellte. Zum Bündniß mit der neuen Schule trieb ihn die innere Verwandtschaft und die hochgespannte Erwartung, welche er von einer Wirkung der Poesie auf die allgemeinen Zeit-verhältnisse in sich trug. Er hatte sich eine Theodicee der Poesie zurecht geträumt, in welcher die ganze Wirklichkeit ge-wissermaßen wie in lodernden Opferflammen aufgehen sollte. Darum strebte er dem geheimnißreichen Element der Dichtung zu, und er hätte gern einen poetischen Geheimdienst gegründet, in welchem im Sinne der alten griechischen Mysterien ein re-ligiöser Cultus dem Innerlichsten aller Lebensbeziehungen ein-gesetzt würde. Anknüpfungen dazu glaubte er in der roman-tischen Schule und ihren Bestrebungen schon vorzufinden, obwohl er sich sehr bald, nach seiner ersten Begegnung mit den Romantikern in Berlin, getäuscht fand und ihnen die eigent-liche Weihe zu seinem Plan absprechen mußte. Die Freimau-rerei, welche er in einer idealischen Bedeutung erfaßt hatte, gab seinem Gedanken eines umfassenden poetisch-religiösen Cul-tus der Menschheit eine eigenthümliche Nahrung und Form. In jener Zeit seines Beginnens war Werner noch von hoher und reiner Kraft erfüllt, an welche sich noch nichts von dem Schmutz seines spätern Lebens angesetzt hatte. Auf diesem feinem Gipfel erblickt man ihn in den „Söhnen des Thals“ (1800), einem romantischen Drama halb im Schillerschen Stil, halb im Schwung und Ungestüm der Tieck'schen Genoveva, höchst bemerkenswerth aber durch die innerliche Anlage, in welcher der Dichter jenes sein großes Project, welches wir angedeutet, in symbolischer Gestaltung und klar genug zu organisiren ge-sucht. Die Söhne des Thals führen zum Theil dieselbe Po-lemik gegen die rationalistische und kritizistische Entnüchterung

des Jahrhunderts, wie sie Tieck und die Schlegel geführt, aber nicht bloß im allgemeinen Interesse der Poesie, sondern in der bestimmten Absicht, durch einen geschlossenen Bund eine Idealform des Lebens mitten in der Wirklichkeit zu construiren. Diese Idealform sollte aus der Durchdringung maurerischer, romantischer und katholischer Elemente sich erzeugen, und war doch am Ende nur der Katholizismus selbst, der freilich hier noch unabhängig von der kirchlichen Tradition, vielmehr in einer ganz freien, der religiösen Idee gemäß neu herzustellenden Gestalt, angestrebt wurde. Dies Stück erregte zuerst die große Erwartung und Gunst, mit welcher man eine Zeitlang die dramatische Poesie Werner's in Deutschland betrachtete. Aber wie bald fiel er selbst von dieser Höhe herab, und ließ sich in die peinlichste Unnatur und Verschrobenheit versinken, die nicht mehr in der Verworrenheit eines irre gegangenen Gedankens, sondern in einem wüsten Lebensrausch selber ihren Grund hatten. In Zacharias Werner blieb das Genußprinzip der romantischen Schule nicht bei der Theorie stehen, sondern wurde auf allen möglichen Märkten des Lebens praktisch, und verschmähte keine Gelegenheit, um sich auszustürmen und abzunutzen. Die Rückwirkungen einer fanatischen Liederlichkeit, welcher sich Werner ergeben, auf seine poetischen Productionen, zeigten sich sowohl in deren Form wie in ihrem Inhalt auf eine gleich abschreckende Weise. Das buntscheckige Gemisch in der Form seiner Dramen, dies ruhelose Sichüberstürzen mit musikalischen und melodramatischen Effecten, die Alles-wie in glänzende und abenteuerlich geformte Nebel einhüllen, alle diese halb komischen halb bizarren Transfigurationen der phantasie-verdorbensten Mystik, entspringen nur aus der innerlichen Zerstörung des Gemüths, welche sich Werner aus dem gewissenlosen Verbrauch des Lebens selbst geholt hatte. Die beste

unter diesen Productionen ist noch das „Kreuz an der Ostsee" (1806), zu welcher E. T. A. Hoffmann Musik geschrieben. Die übrigen, „Luther oder die Weihe der Kraft" (1807), „Attila" (1808), „Wanda" (1810), „Kunigunde", „die Mutter der Makkabäer" (1820), überbieten sich in gesteigerter Verworrenheit, und zeigen, oft bei hohen einzelnen Schönheiten, eine wahrhaft unsinnige Durcheinandermischung von allen möglichen Tonarten, Farben und Formen. Was er an Luther durch die „Weihe der Kraft" gefrevelt, suchte er durch die dagegen gedichtete „Weihe der Unkraft" (1814) gewissermaßen wieder gut zu machen, erreichte aber damit keinen andern bleibenden Effect, als die Vernichtung des erstgenannten Drama's. Werner wurde im Jahre 1811 katholisch, und zwar in Rom, nachdem er früher fast in aller Herren Ländern sich umhergetrieben und Anknüpfungen gesucht, besonders aber in Paris den materiellen Genuß des irdischen Daseins erschöpft hatte. Im Jahre 1814 erschien er in Wien, in der Zeit des Congresses, und suchte zu lehren und zu bekehren, kraft der höchsten Inspiration, die er auf übernatürlichem Wege empfangen zu haben glaubte. Dies war aber jetzt nicht mehr derselbe Katholizismus, zu welchem er früher die Romantik hatte veredeln wollen und der in den Söhnen des Thals eine ideale Gestalt anzunehmen gestrebt. Der Katholizismus, in dem Zacharias Werner endigte und in welchem er sich dem eigensten Sinne des Wortes gemäß zu Tode predigte, indem er an den Folgen seines fanatischen Kanzeleifers starb, dieser hatte seine Taufe mit aller Gültigkeit in Rom empfangen und gefiel sich bis zur Verzückung in diesem ihm aufgedrückten Stempel der alten Kirche. Wie aber eine solche Geistesrichtung das ganze Leben bis in seine innersten Gründe hinein der Unfreiheit überliefern mußte,

davon hat Zacharias Werner das schlagendste Beispiel durch seinen Vierundzwanzigsten Februar (1815) gegeben, in welchem ein blindes Schicksalselement, das noch dazu auf die schlechtesten Kleinlichkeiten erpicht ist, alle Vernunft überwindet, ja am Ende als das höchste Vernunft- und Sittengesetz anerkannt wird. Um wie Vieles erhabener war doch die geheimnißvolle Maschinerie in den Söhnen des Thals, als diese materielle Schicksalstragik, die gar kein höheres und ideales Aufstreben des Menschengeistes mehr übrig ließ.[1] —

Ein verwandtes Lebensbild stellt uns **E. T. A. (W.) Hoffmann** (1776—1822) dar, dessen Charakteristik wir deshalb gleich hier anschließen wollen. Hoffmann wurde zwar nicht, wie sein ost-preußischer Landsmann Werner, römisch-katholisch aber dafür ward er ganz speciell diabolisch und gab sich an die Elementargeister gefangen, wie Werner an die Kirche. Dieselbe Unfreiheit des Geistes, welche in dem letzteren durch seine Hingebung an die blinde Schicksalsmacht sich bewies, begründete bei Hoffmann das phantastische Märchenleben, aus dessen Gestalten er nicht nur seine originellen Dichtungen zusammenwob, sondern an die er auch gewissermaßen glaubte und mit ihnen persönlich einszuwerden strebte. Sein eigenes Leben hatte er in die Gewalt aller der Nachtkobolde und Spukgeister gegeben, von denen er dichtete, und mit ihnen tummelte er sich herum, mit ihnen zechte, würfelte und buhlte er, bis sie ihm das Mark aus seinem Leibe gesogen hatten. Die

---

[1] Zacharias Werner's ausgewählte Schriften. Aus seinem handschriftlichen Nachlaß herausgegeben von seinen Freunden. 15 Thle. Grimma 1841. (Im 14. und 15. Band eine Biographie und Charakteristik von Schütz.) — Lebensabriß, von Hitzig. Berlin 1823. Vergl. über ihn Depping's Erinnerungen aus Paris.

Romantik nahm in Hoffmann diese entschieden diabolische Gestaltung an, die sich geradeweges dem Teufel verschrieb, und um den Genuß des Leibes die ewigen Rechte des Geistes verwettete. Die Musik und der Wein mußten zum Cultus dieser dämonischen Romantik dienen. In der Musik selbst, von welcher Hoffmann eigentlich ausging, hatte er schon früher jenes übernatürliche Element gefunden, das ihn in einen geheimen Geisterbund emporhob. Der Wein mußte seine gestaltenzaubernden Phantasieen hinzufügen und den Dunstkreis hergeben, in welchem diese neue romantische Mythologie sich aufbaute. Daraus, aus Musikschwärmerei und Weingenüssen, machte Hoffmann zuerst seine Poesie. Der „Kapellmeister Kreißler" ist somit das Grundideal und die Normalfigur dieser Darstellungen. In dem Weinkeller aber, diesem Olymp der Hoffmannschen Mythologie, wird ihm die dämonische Gewalt des Elementargeistigen erst recht klar, und das Ueberirdische selbst scheint in dem brausenden Getränk thätig, ja aus den blinkenden Fluthen des Spiritus will es ihn grauenhaft locken. Wenn er nun das köstliche Getränk mit wahrer Andacht in sich hinunterstürzt, dann wird er zugleich der überirdischen Gewalt selber voll und es brechen aus ihm hervor wie Strahlen allerlei Bilder, Gestalten, Figuren und Erscheinungen, welche in schrecklicher Schaar den Umkreis des Zimmers bevölkern, aber er ist ihr Herr und Meister, er bannt sie und sie gehorchen ihm, und in diesem begeisterungsvollen Moment beginnt das Schaffen und Dichten. Wer könnte in solchem erhabenen Augenblick noch wissen und sagen, ob er ist oder nicht ist, ob er noch in sich existirt oder ob er in einer andern Gestalt, die außer ihm herumschwankt, eine Existenz gefunden hat, und so zugleich Er selbst und doch auch wieder jener

Andere ist, denn in solchem Augenblick, wenn er ihn wahrhaft erleben kann, ist jeder Mensch ein Doppelgänger! Indem wir uns die Doppelgängerei, die in den Erzählungen Hoffmanns und seiner Nachahmer eine so große Rolle spielt, aus natürlichen Ursachen am liebsten so erklären, wie ein Berauschter Alles doppelt zu sehen glaubt, also auch sich selbst, so müssen wir doch auch ein eigenthümliches Krankheitsphänomen darin erblicken, das ein bis zum Springen überreiztes und abgespanntes Nervenleben zu seiner Ursache hat. In einem durch und durch gesunden und durch die naturgemäßen Auswege gereinigten Nationalleben würde schwerlich eine solche Poesie der Krankhaftigkeit, der Verzerrung und des Wahnsinns in einem so begabten Geist, wie Hoffmann, sich erzeugt haben. Hoffmann war einer von jenen verlornen Söhnen der Poesie, die, wie alle verlornen Söhne, eigentlich zum Höchsten berufen sind, und wir treffen fast in allen seinen Darstellungen Einzelpartieen, die des größten Meisters würdig wären. Aber noch gewaltiger ist das Gelüst, die eigene hochangelegte Natur selbst zu vernichten, und wie der Leser durch den Sprung vom Erhabensten auf das Gemeinste sich gefoppt sehen muß, so fühlt sich auch der Dichter selbst in seinen edelsten Kräften allmählig dadurch gelähmt und untergraben. Die Hoffmannsche Poesie endigte in nüchternster Ermattung und Erschöpfung, wie der Dichter selbst in körperlicher Verzehrung.[1]

---

[1] Phantasiestücke in Callot's Manier. (1814.). — Die Elixire des Teufels. (1816). — Nachtstücke. (1817.) — Klein Zaches. (1819.) — Lebensansichten des Kater Murr. (1820). — Die Serapions-Brüder. (Eine Sammlung von Erzählungen mit verbindendem Dialog. 1819—1821). — Meister Floh (1822). — Gesammelte Schriften (mit Federzeichnungen. Berlin 1844—1846.) — Vergl. Aus Hoffmann's Leben u. Nachlaß, v. J. E. Hitzig. Berlin 1823. 2 Bde.

Eine ähnliche, nur zur Selbstzerstörung mit so großem Talent begabte Natur war **Clemens Brentano**, (1777—1842) der ebenfalls eine von jenen irrwischartigen und in sich zerflatternden Existenzen war, von denen wir um diese Zeit eine ganze Reihe in Deutschland erblicken. Seinen Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter," (1801) hat er selbst auf dem Titel einen „verwilderten Roman" genannt und dadurch überhaupt seine allen Gränzen entspringende und mit Bewußtsein sich verliederlichende Richtung bezeichnet. Die Romantik ward in ihm zu einem Blocksberg, auf dem er selbst die prächtigsten Geistesfarcen vollführte, aber unter dem wüsten Getümmel, dessen er bedurfte um sich überhaupt als Poet zu fühlen, konnte nichts rein und würdig aus ihm hervortreten. Seine Poesie erscheint oft nur wie eine Maske, die er sich, als wolle er nur eben einen tollen Streich damit vollführen, vor das Gesicht gehalten: was hinter der Maske eigentlich steckte, ein Engel oder Teufel, ein gotterfülltes Gemüth oder ein leeres und windiges Wesen, ließ sich nicht mit einiger Zuversicht annehmen. Zuletzt trat aus der Maske des Dichters der Mönch bei ihm hervor, und er entsagte in einem Kloster der Welt, in der er den höheren Zusammenhang nicht hatte finden können und die nur ein wildgewachsenes und verstandloses Vielerlei für ihn gewesen war. Im Jahre 1818 war Brentano zur katholischen Kirche übergegangen, und hatte seitdem theils in einem Kloster im Münsterschen, theils in Rom als Secretair der Propaganda, und später wieder in Frankfurt am Main in gleicher Thätigkeit gelebt. Sein Lustspiel „Ponce de Leon" (1804) gehört wohl zu dem Tollsten, was je in dramatischer Form versucht worden. Der Dichter brennt hier alle seine Einfälle und Visionen wie ein lustiges Feuerwerk ab, und aus der Nacht, die dann plötzlich um uns her

entsteht, schauen uns die wildesten Fratzen bald mit höhnischer und neckender Gebärde, bald mit unheimlich uns ergreifender Wehmuth an. Bedeutendere Eindrücke erweckte er in seiner Tragödie: „die Gründung Prags" (1815), in der die Dämmerungen der Sage und des Naturelements auf eine durchaus poetische Weise von dem aufgehenden Christenthum durchbrochen und durchstrahlt werden. Daß Brentano das Zeug des ächten Dichters hatte, bewies er eigentlich am meisten durch die kleinste seiner Darstellungen, „die Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Nanerl", welche in den zum Besten der Kämpfer in den Befreiungskriegen herausgegebenen „Gaben der Milde" erschien. Seine letzte größere Arbeit war das Märchen: „Gockel, Hinkel und Gockeleia" (1838), in dem der Dichter noch einmal das Beste seiner poetischen Kräfte zusammenfaßte. Sein schönstes und reinstes Thun war aber ohne Zweifel das Sammeln und Erneuern deutscher Volkslieder gewesen, die er in Gemeinschaft mit seinem Freunde Achim von Arnim unter dem Titel: „Des Knaben Wunderhorn" (1806), theils aus dem Munde des Volks theils aus alten fliegenden Druckblättern, herausgegeben. In einer Zeit, wo die deutsche Nationalexistenz so unglücklich schwankte und in Frage gestellt wurde, traten diese wunderbar schönen Lieder als eine aus dem deutschen Volksgeist selbst geschöpfte Mahnung hervor, der innersten und unverlierbaren Lebensstärke und Herrlichkeit des deutschen Nationalcharakters eingedenk und gewiß zu bleiben.[1]

---

[1] Die Märchen des Clemens Brentano. Zum Besten der Armen nach dem letzten Willen des Verfassers herausgegeben von Guido Görres. Stuttgart und Tübingen. 1846. 2 Bde. — Clemens Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten. Von Bettina von Arnim. Charlottenburg 1844.

Achim von Arnim (1781—1831) war ohne Zweifel eine würdigere und gehaltenere Natur, auch vielseitiger und mannigfaltiger begabt, auf einer mehr positiven Grundlage der Lebensansicht und des Schaffens ruhend, aber die höhere Klarheit des Dichters und Künstlers wollte auch ihn nicht beglücken. Er hatte den Geist der romantischen Schule lebendig und mit eigenthümlichen Gaben des Humors und der Phantasie in sich aufgenommen, aber er war zugleich darin verschwommen, ohne eine freie plastische Herausbildung aus diesem Element über sich gewinnen zu können. Er ist eigentlich der unpopulairste aller dieser Dichter geblieben, und das Zarte, Tiefe und Verschwiegene, das in Achim von Arnim lebte, und das sich mehr züchtig einhüllte als dreist entfaltete, schien sich immer der größeren Lesewelt zu entziehen. Die Herabwürdigung Deutschlands während der Jahre 1806 bis 1812 hatte einen großen Einfluß auf sein Wesen und seine Bestrebungen: diese Periode erweckte in ihm die wahre innere Kraft deutscher Volksthümlichkeit. Es wurde ein religiöses und großartig sittliches Element in ihm mächtig, das in seinen schönsten Aeußerungen patriotisch war und das Vaterland zunächst von Innen heraus in der Wurzel des Nationallebens wieder zu kräftigen und zu erheben trachtete. Naturphilosophie und Mystik, Goethe und Jacob Böhme hatten dem sich heranbildenden Dichter Nahrung gegeben, und er strebte von vorn herein nach positiven Grundlagen einer umfassenden Bildung und Anschauung, wie schon seine erste Schrift „Theorie der electrischen Erscheinungen (1799) in nicht unbedeutenden Anläufen bewies. Das volksthümliche deutsche Alterthum erfüllte ihn mit ursprünglichen Anschauungen, und überhaupt gab ihm sein Sinn für Nationalpoesieen, in welche er sich innerlichst zu versenken verstand, den frischen, naiven und gemüthskräf-

tigen Ton, welchen er in seinen eigenen Dichtungen so meisterlich angeschlagen. Vielleicht hat es kaum einen andern deutschen Dichter gegeben, der einen solchen Takt für das einfach Volksmäßige und Nationelle besessen wie Achim von Arnim, was er in vielen seiner kleinen Erzählungen und in seinen Puppenspielen dargethan. Das Volkspoetische, das er so tief in sich aufgenommen, erschloß ihm zugleich den höchsten Sinn für das Historische, und beide Elemente durchdringen sich oft in seinen Dichtungen auf das Eigenthümlichste. Doch bleibt alles Schöne, was dieses glücklich begabte Naturell vermag, größtentheils in der Reflexion gefangen und vermag dieselbe nicht gestaltkräftig zu durchbrechen. Sein „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer," (1811) zu wie frischem Leben es auch ansetzt, bestrebt doch nur aus humoristischen Reflexionen, die sich zum Theil in denselben Gegensätzen rationeller Wirklichkeit und poetischer Vergangenheit bewegen, wie Tieck's Zerbino. Dazu beruht der Humor vielfältig nur auf literarischen Anspielungen und Reminiscenzen, welche Manier sich schon in Tieck und den Schlegeln erschöpfte und die hier doch nur in einem zweiten Aufguß erscheint. Sein Roman „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben" (1810) ist eine sinnige und gefühlvolle Composition, die einen außerordentlichen Reichthum innern Lebens anfänglich in begränzten und einfachen Formen zu verarbeiten strebt, aber in dem Naturgemäßen und Einheitlichen das sie sich vorgenommen, nicht auszudauern vermag, sondern wieder mit der größten Zerfahrenheit in das Bunte und Mannigfaltige endigen muß. In seiner Novelle „Isabella von Aegypten" (1812) und in dem Roman „die Kronenwächter" (1817) hatte es Arnim ohne

Zweifel auf die tiefsten und umfassendsten Enthüllungen seines Dichterwesens abgesehen, besonders in den Kronenwächtern aber eine historisch-romantische Dichtung im höchsten Stil zu liefern gesucht. In diesem merkwürdigen Roman tritt uns die wahre innerliche Poesie der Geschichte entgegen, die als solche noch reiner wirken würde, wenn sie sich nicht in eine ihr zu ihrer Größe nichts helfende Mystik der Anschauungs- und Darstellungsweise geworfen hätte. Die Zeit Maximilian's wird in den Kronenwächtern in einem sehr tiefsinnigen Zusammenhange mit den menschheitlichen und nationalen Interessen lebendig, die Zukunft der deutschen Volksentwickelung deutet sich in großen und kräftigen Zügen an, und über dem Ganzen schwebt eine Innigkeit, Zartheit, Liebe und Hingebung, wie man sie nur bei dem ächten Dichter findet. Der treffliche Roman ist leider unvollendet geblieben, und man erwartete einen zweiten Band desselben von seiner Gattin Bettina.[1]

Wir haben bisher eine bunte Reihe von Geistern an uns vorübergeführt, welche den Druck, die verwirrende Gewalt der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland, seit der Revolution bis zu dem nationalen Kampf gegen Napoleon, mehr in ihrem Gemüth erlitten, als daß sie selbst Träger des sich bewegenden öffentlichen Geistes, an dem Fortschreiten desselben praktisch Betheiligte, mitten im Strudel Hand Anlegende, gewesen wären. Solcher Naturen, in denen der Geist unmittelbar praktisch zu werden gestrebt hätte, gab es auch von jeher nur wenige in Deutschland. Mit der Erkenntniß selber wurden Viele fertig, aber diese trennte sie oft mehr vom Leben und der That, als daß sie die Grundlage eines unmittelbaren Handelns

---

[1] Arnim's sämmtliche Werke, herausgegeben von Wilh. Grimm. Berlin 1839—1841. 8 Bde.

geworden wäre. Eine große Ausnahme-Natur, in welcher die deutsche Trennung zwischen Erkenntniß und That nicht vorhanden war, müssen wir jetzt in **Joseph Görres** (1776—1848) umständlicher zeichnen. Dieser Mann, von einer beispiellosen Begabung und unerhörten Ausdauer des Geistes, zeigt uns das seltene Beispiel einer Entwickelung, in welcher die Erkenntniß immer sogleich in Handlung, der Geist in That sich umzusetzen getrachtet. Er wird deshalb in den wichtigsten Phasen der deutschen Nationalgeschichte seit der französischen Revolution auf dem entscheidenden Höhepunkt erblickt, auf dem er sich, wenn auch nicht immer zum Heil des Ganzen und einer freien und gesunden Fortentwickelung, so doch stets zur Anerkenntniß der ihm verliehenen Geistesmacht geltend gemacht hat. Die Natur hatte fast alle Eigenschaften in ihm gleichmäßig groß ausgebildet, und darum stürmten sie, sich bekämpfenden Titanen gleich, alle gegen einander, und richteten diese colossale Verwirrung in ihm an. In Görres bekriegte eine riesenhafte Phantasie einen unerschütterlichen Verstand; und ein unersättliches deutsches Gemüth, das von Liebe, Poesie und Gottesfrieden glühte, ward von der Lust an den Welthändeln der Völker, an ihrem Kampf für Freiheit und würdige Vertretung gekreuzt. Die zarteste lyrische Innerlichkeit balgte sich in ihm mit den aufflackernden Irrlichtern des Spottes, der schneidendsten Ironie herum. Die Grille kommt dazu, ihn auf dem Wege zum Höchsten und Erhabensten in die zufälligsten Wunderlichkeiten sich einspinnen zu lassen. So kommt es, daß er oft, indem er großen Gedanken nachgeht, sich Fledermäuse einfängt, mit denen er sich im Nachtdunkel seiner Phantasie umhergejagt hat. Bei einem großartigen Schönheitssinn ist das Talent der Carikatur ebenso mächtig in ihm, aber die Travestie, welche seinem burlesken Humor so

meisterlich gelingt, verstrickt ihn oft selbst in die eigenen Bande und spiegelt seine Person in dieser lächerlichen Beleuchtung zurück. So war Görres eine Erscheinung, in welcher sich fast alle Richtungen der Zeit zusammenschlangen, und die doch beständig einzeln für sich dagestanden, die man auch nur dann gerecht beurtheilt, wenn man sie vereinzelt von den Parteiinteressen, mit denen sie sich theilweise verbündet hat, im Zusammenhang ihrer eigenen Natur aufzufassen sucht. Die französische Revolution lockte diesen ungeheuern Genius zuerst in ihre Bahnen. Die Freiheit der Völker trieb den gährenden Most in dem Jüngling auf und er schäumte mit solcher Feuerkraft und solchem Muthwillen über, wie wir ihn, kaum in seinem zwanzigsten Jahr, in seiner Vaterstadt Coblenz schon als Volksredner und Publizisten wirken sehen. Hier schrieb er „das rothe Blatt,“ das, wegen einer dem Kurfürsten von Hessen darin zugefügten Beleidigung, unterdrückt wurde und in einen „Rübezahl im blauen Gewande“ sich umwandeln mußte. In diesen Blättern feierte der junge Revolutionnair seine ersten Orgien, die gewaltsamen Entladungen eines ungestümen aber edlen Herzens schütteten sich darin aus. Die politischen Verhältnisse der Rheinlande im Jahre 1799 konnten seinem Streben nach öffentlicher Wirksamkeit die entschiedensten Gelegenheiten bieten. Görres führte die Abgesandten des linken Rheinufers an, welche in Paris die Einverleibung dieser Landestheile an Frankreich betreiben sollten, aber bekanntlich unverrichteter Sache wieder zurückkehren mußten (1799). Hier begann schon eine Enttäuschung für seinen begeisterten Sinn, denn was er in Paris gesehen, schien bereits eine leise Lähmung in seinen Schwung gebracht zu haben. In die Heimath zurückgekommen, trat er aus der Revolution eine Art von Rückzug in die deutsche Wissenschaft und Philo-

sophie an. Eine Anwendung des Schellingschen Identitätssystems auf die ihn umgebenden Verhältnisse der Zeit führte ihn zu träumerischen Speculationen über die Versöhnung der Wirklichkeit. Die Naturphilosophie schlug in Görres unversehens zu einer mittelalterlichen Richtung um. Das Verbindungsglied der Naturphilosophie mit dem Mittelalter war die Romantik gewesen, an welche sich Görres jetzt mit seinem heißen poetischen Geist hingab. Es war zugleich eine zornige und verachtungsvolle Abwendung von der thatlosen Wirklichkeit, die seinen ersten Rückweg in die mittelalterliche Romantik, jetzt noch ohne alle katholische Tendenzabsichtlichkeit, ihm bahnte. Nach einigen wissenschaftlichen und kunstphilosophischen Abhandlungen schrieb er in Heidelberg mit Achim von Arnim und Clemens Brentano zusammen die „Einsiedlerzeitung," in der viel romantischer Scherz und Schimpf getrieben wurde. Wie aber Görres in allen seinen Richtungen nicht lassen konnte, nach der innersten und tiefsten Wurzel hin zu graben, so stieg er auch jetzt aus dem lockern Schaum und Duft des romantischen Wesens sogleich auf einen kernhaften Grund nieder, indem er sich in die Erforschung des deutschen Volksschriftenwesens versenkte, woraus das treffliche Buch über die „deutschen Volksbücher" (1807) hervorging. Gleichzeitig regte Creuzer die mythologische Richtung in ihm an, die seinem Hang zu phantasievollen Grübeleien eine so erhabene Grundlage lieh, wie er sie bald darauf in seiner „Mythengeschichte der asiatischen Welt" (1810), die zugleich auf einem genauen Studium der persischen Sprache beruhte, an den Tag legte. Seine Hinwendung auf das Persische bethätigte er auch durch „das Heldenbuch von Iran aus dem Schah Nameh des Firdusi" (1820), worin er eine vortreffliche deutsche Bearbeitung dieses Gedichtes gab. Die mittelalterliche Dichtung ließ

ihn jedoch sobald nicht los und machte auch seinen gelehrten Forschersinn weiterhin rege. Ueber die deutsche Heldensage wurden tiefsinnige Untersuchungen angestellt und zugleich eine Ausgabe des „Lohengrin" (1813) mit einer an neuen Gesichtspunkten und Combinationen reichen Einleitung veranstaltet. Hier berührte Görres seinerseits, und mit nicht geringen Erfolgen, ein Gebiet, auf welchem die mittelalterlichen Tendenzen dieser Zeit uns am würdigsten entgegentreten. Es ist die aus dem Zurückschauen auf das Mittelalter sich erhebende Gestaltung einer nationalen deutschen Wissenschaft, wie sie besonders durch Jacob und Wilhelm Grimm, Büsching, Docen, von der Hagen, Lachmann, Graff und Andere ihre Ausbildung erhielt. Der Umschwung der öffentlichen Verhältnisse seit 1812 hatte aber den nur darauf harrenden Görres wieder zu einer nationalen Wirksamkeit in der Gegenwart hingetrieben, welche er im Februar 1814 mit der Herausgabe des „Rheinischen Merkur" begann. Wenn man jemals ein Journal mit Recht eine Macht genannt hat, so war es der Rheinische Merkur von Görres, der die Gewalt von Geist und Wort als die erschütterndste Kriegesmacht ins Feld stellte. Görres befindet sich im Rheinischen Merkur ohne Zweifel auf der Höhe und dem Glanzpunkt seines Wirkens, und hat nachmals nie wieder eine solche Einheitlichkeit des Standpunktes, eine solche innere Uebereinstimmung mit seiner äußern That, gezeigt. Auf diesem Höhepunkt fühlt er sich aber auch alsbald im Innersten seines Wesens entzweigebrochen, da er in diesem Bestreben durch ein Verbot unwirksam gemacht wurde, und er überhaupt auf diesem Punkt ein Abbiegen der Zeit von ihrem geraden und wahren Ziel erleben mußte. Görres wurde nun an seiner Zeit und an sich selbst im nämlichen Moment irre, und

es fraß sich hier zuerst mit nicht wieder auszurottender Schärfe jener Widerspruch in ihn hinein, in welchem er seitdem beständig seine Zeit angesehen und behandelt hat. Dies war der Widerspruch zwischen der modernen Entwickelung und dem alten Gesetz, zwischen der Freiheit der selbsteigenen Fortbewegung und der Heiligkeit des in sich selbst beschlossenen Bestehenden. Diese Widersprüche der Zeit überall gegeneinander zu treiben, machte sich Görres fortan in seiner felsenstarken Geistesüberlegenheit den ironischen Spaß, aber diese Ironie, mit der er sich nun über seine Zeit zu stellen suchte, ließ ihn selber nicht frei bleiben von der Zerrissenheit und Befangenheit in dem nämlichen Widerspruch. Nach der Unterdrückung des Rheinischen Merkurs ließ er einige Jahre später „Deutschland und die Revolution" (1819) folgen, in welcher es sich bei ihm zum ersten Mal, und zwar zum entschiedensten Nachtheil der weltlichen Gewalt, um den Gegensatz von Staat und Kirche handelt. Nicht aus Kampfesmüdigkeit, sondern vor Unmuth der abgeprallten Thatkraft, läßt sich dieser Geistesrecke nun mit aller Wucht seiner Natur in dem friedensäuselnden Schatten der Kirche nieder, wo er sich ein Asyl für seine zurückgewiesenen Kräfte, ein gedankenvolles Ausruhen von der nichtssagenden Farce des Tages, ein Einspinnen in die große Vergangenheit zu Schutz und Trutz gegen alle Unbill und Zerfahrenheit der Gegenwart erstrebt. Sein Kampf gilt jetzt der vollständigen Unabhängigkeit der Kirche vom Staat, und um zu diesem Ziel zu gelangen, soll die katholische Kirche sich auf den geschlossenen Phalanx ihrer Hierarchie nur fester und einheitlicher als je stützen. Der protestantischen Kirche aber, meint er in dieser Schrift, könne nichts Anderes übrig bleiben, als „die Reformation in der Richtung zu beendigen in der sie

angefangen", und sie so weit fortzuführen, „bis die Gewalt überall bei der Gemeinde ruht." Was das Politische anbetrifft, so fallen ihm jetzt das monarchische und das christliche Element wesentlich zusammen, und beide tragen in diesem Zusammenwirken überhaupt nur noch das Gesetz einer wahrhaft organischen Entwickelung in sich. In dem demokratischen Prinzip erkennt er jetzt allein die „theilende und zersetzende Gewalt", die eigenwillig allein auf sich selber beruhen will, „das Allgemeine auflösend bis zum Besondersten, so lange bis die einzelne Persönlichkeit als letztes Element der Gemeinde der Theilung Gränze setzt." Von der politischen und geistigen Herabwürdigung der Deutschen in dieser Zeit giebt er in seiner großartigen Zornessprache das ergreifendste Bild. In der Schrift: „Europa und die Revolution" (1821), begab er sich darauf noch weiter in die retrograden Tendenzen hinein. Hier wird schon in der Reformation der zweite Sündenfall der Menschheit erblickt, und die antigeschichtlichen und religiösen Richtungen wirren sich in einem krausen Gemenge durcheinander. Die ganze Lebens- und Zeitanschauung in diesem Buche ruht auf einer gewissen Zornesbegeisterung, die in der Verachtung gegen das neugestaltete politische Deutschland sich begründet. Mit der größten Entschiedenheit tritt auch schon die Richtung gegen Preußen heraus. Die alte Religion, welche der Katholizismus ist, gewährt lediglich das Heil, die Wahrheit, die Freiheit, ohne die allein seligmachende Kirche keine Geschichte, alle Geschichte geht in sie zurück und kommt von ihr her. Was Görres vom Staate will, eine hierarchisch-volksthümlich-monarchische Gliederung, ist aber ein so verhülltes und widersprechendes Ding, daß ihm schwer ins Gesicht zu blicken. Die ganze Ansicht scheint aber auch nicht aufgestellt, um verwirklicht zu werden, sondern lediglich um die Ge-

gensätze zu reizen, die bestehenden Richtungen zu entzweien und an der Verwirrung, in der eine organisch zerbrochene Zeit sich durcheinanderstürzt, in einsamer Geistesüberlegenheit sich zu laben. Dies ist der dämonische Standpunkt, auf welchem die Görres'sche Geistesmacht sich hin= und herschaukelt, und man kann den höchsten Endzwecken dieses Standpunktes nichts mehr als die Zersetzung und Auflockerung der Gegenwart zutrauen. In dem genannten Buch hat Görres den Weg aus der revolutionnairen in die katholische Weltanschauung als einen Weg der politischen Reaction zuerst am offensten betreten, aber die verworrene, in dunkler Bilderpracht strotzende Darstellung scheint darzuthun, daß ihm noch nicht wohl und leicht zu Muthe war auf diesem nachtdämmernden Rückzuge, auf den ihn doch am Ende nur die Schuld der öffentlichen Verhältnisse getrieben. Zur selben Zeit legte er in der Schrift: „In Sachen der Rheinprovinzen und in eigner Angelegenheit" (1821) manches merkwürdige Bekenntniß über seine persönliche Entwickelung ab, und läßt uns in einen so mannigfach verwobenen Gemüthszustand, als der seinige ist, wie in eine Camera obscura hineinschauen, wobei wir doch die Ueberzeugung gewinnen, es mit einem nur an der Größe seines Wollens gescheiterten, durchweg edlen Naturell zu thun zu haben. In der darauf folgenden Schrift: „die heilige Allianz und die Völker auf dem Congresse zu Verona" (1822) wirft sich Görres mit aller Gewalt seiner Dialektik auf die politischen Parteirichtungen der Zeit, die er aufzuwühlen, mit sich selbst zu überwerfen und an einander zu zerreiben sucht. Es sind dies besonders diejenigen Gegensätze der Zeit, welche als das demokratische Prinzip auf der einen und als das monarchisch-absolutistische auf der andern durch das Lebensgeäder der Gegenwart in den entscheidendsten Linien sich hinziehen. Ueber

beiden Prinzipien sucht sich Görres freilich in unabhängiger Höhe zu behaupten, aber er benutzt ihre Feindschaft und Spannung, die er noch künstlich in ihnen zu steigern versteht, lediglich zum Besten des hierarchischen Systems und der Kirche, oder auch Dessen, was er seine „Idee" nennt. Und hierbei ist Görres stehen geblieben. In diesem künstlich zurechtgemachten Darüberstehen über den Parteien hat er sich aber zu dem ungeschichtlichen Standpunkt verurtheilt, der zugleich ein durchaus unwirksamer sein mußte. Er fing sich selbst in dem Netz, das er seiner Zeit gestellt. Und doch stand er selbst in dieser Fesselung seines Geistes immer so nahe dem Rechten und Wahren, daß ein Mäusezahn hätte hinreichen müssen, um den gefangenen Löwen aus seinem Netz wieder herauszubeißen. In der oben bezeichneten Richtung blieb er jedoch bis zum Ausgang seiner Tage das Haupt der katholischen Polemik, und als solches in beständiger und tonangebender Thätigkeit. So zeigte er sich zuletzt noch in seinem Athanasius (1838) als ein vom Kopf bis zur Zehe geharnischter Vertheidiger des Erzbischofs von Cöln, Clemens August Droste zu Vischering, welchen die preußische Regierung damals in dem erhobenen Conflikt wegen der gemischten Ehen gefangen gesetzt hatte. In dieser Schrift geht er so weit, das mittelalterliche Benehmen zwischen Papst und Kaiser als Muster auch für die neuere Zeitentwickelung zu empfehlen, und auf die Beschlüsse der Synode von Chalcedon, wonach gegen die canonischen Verfügungen kein weltliches Gesetz gelten dürfe, als bindende Norm und Regel hinzuweisen. In seinem historisch gehaltenen Werk „die christliche Mystik" (1836—1842) trat er auf die eigenthümlichste Weise als Historiker dieser Richtung auf, indem er den Stoff nicht nur als objectiven Gegenstand des Wissens beherrschte, sondern auch darin die tiefste Innerlichkeit seines eigenen Wesens in

bedeutendster Weise walten ließ. In seinen früheren rein wissenschaftlichen Arbeiten „Aphorismen über die Kunst" (1802); „Aphorismen über Organonomie" (1802); „Organologie" (1805); „Glaube und Wissen" (1806); „über die Grundlage, Gliederung und Zeitenfolge der Weltgeschichte" (1830) strebt er danach, seiner überwallenden Subjectivität den Zügel der Wissenschaft anzulegen.

Auch Görres war nichts als ein originell gestaltetes Product der romantischen Zeitrichtung gewesen, und hatte nur die Hauptelemente, aus denen dieselbe sich gewoben, nämlich Orientalismus, Katholizismus und mittelalterliche Nationalität, zu viel bedeutenderen und thatkräftigeren Potenzen, als sie von den vorzugsweise so genannten Romantikern dargestellt waren, erhoben. Schon Friedrich Schlegel war darin vorangegangen, in der Weisheit der Inder und in den Geheimnissen der Aegypter einen neuen Ausgangspunkt für die ganze Zeitbildung zu suchen, und die orientalische Symbolik nicht als etwas Historisches sondern als etwas allgemein Menschliches aufzufassen. Die spinozistisch-pantheistisch-mythologischen Entwickelungen der deutschen Philosophie durch Schelling hatten aus diesen Richtungen neue systematische Grundlagen des modernen Geistes zu schaffen gesucht. Görres, durch sein thatkräftiges und historisches Naturell gedrängt, trat unter diesen geistigen Einflüssen auf den Boden der Zeitgeschichte hinaus. Andere verarbeiteten diese Richtungen in den abgeschlossenen Gränzen der Wissenschaft und Forschung, oder suchten vielmehr eine neue Wissenschaft daraus zu gestalten, die ihre unendliche Perspective auf dem Felde der Combinationen und Hypothesen suchte, und den Urzusammenhang der Dinge zum Ausgangspunkt und Stichwort aller ihrer Untersuchungen machte. Diese Bestrebungen vertrat im großartigsten Umfange **Friedrich Creuzer**

(geboren 1771) durch seine „Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen" (zuerst: 1810—1812, vier Bände)[1], worin er das Urleben der geistigen, religiösen und nationalen Entwickelungen in einem ursprünglich im Orient existirenden Offenbarungs-Inhalt annimmt und auf dasselbe alle sonst zerstreuten Erscheinungen wie auf ihre ursprüngliche Einheit zurückzuführen strebt. Der Orient erscheint hier als der symbolische Quellgrund alles Völkerdaseins in seinen geistigen Richtungen und Lebensgestaltungen. Dies ist die Ausströmung einer uralten und in sich vollendeten Weisheit, deren Uebergang in die occidentale Welt durch die Pelasger bewerkstelligt wird. Der Forschung war dadurch allerdings ein gewaltiger Gesichtskreis erschlossen, und die Gränzen des Wissens und Schauens schienen für den menschlichen Geist unendlich ausgedehnt und erweitert. Aber zugleich war die Kette der Tradition, an welcher hier der Geist wie an einer angeschaffenen und darum unauflöslichen Fessel hing, nur noch länger und unabsehbarer geworden. Orientalismus und Katholizismus bildeten diese Kette in einem universalen Zusammenhang, der die Normen aller Bildung und aller Gedanken auch für das Individuum in sich trug, und die Freiheit und Berechtigung desselben, sich neu aus sich selbst zu gestalten, so gut wie aufhob. Johann Heinrich Voß bekämpfte darum in seiner Antisymbolik die Creuzerschen Richtungen, vornehmlich im Interesse der freien Persönlichkeit und alles dessen, was mit ihr zusammenhängt. Auf dem rein wissenschaftlichen Boden war ihm der Philolog Gottfried Herrmann mit sehr starken und tapferen Ausführungen entgegengetreten, namentlich in seinen

[1] Fortsetzung von Franz Joseph Mone, als Bd. V. und VI. Leipzig 1820—1823.

„Briefen über Homer und Hesiodus" (1818) und in einem an Creuzer selbst gerichteten Briefe „über das Wesen und die Behandlung der Mythologie" (1819). In theilweiser Gemeinschaft mit Creuzer wirkte **Karl Daub** (1765—1836), der zuerst Geist und Lehren der Schelling'schen Philosophie auf die Theologie selbst anzuwenden suchte, und in dieser Richtung ein neues systematisches Lehrgebäude derselben entwarf. Die Wirksamkeit dieses trefflichen Mannes, welcher der eigentliche Vorläufer der speculativen Theologie war, vollbrachte sich vornehmlich durch seine fast vierzigjährige akademische Lehrer-Thätigkeit an der Universität Heidelberg. Das literarische Wirken war ihm nur ein zweites dagegen, und war für ihn nur ein künstlicher und etwas mühsamer Umweg, seine Gedanken vor das Publikum zu bringen[1]. In den „Studien", einer periodischen Schrift, die er mit Creuzer zusammen herausgab, wurde auch den romantisch-ästhetischen Zusammenhängen dieser wissenschaftlichen Richtung Rechnung getragen[2].

---

[1] Carl Daub's philosophische und theologische Vorlesungen, herausgegeben von Marheineke und Dittenberger. Berlin 1838. flgd. — Einzeln erschien von Daub: Einleitung in das Studium der Dogmatik aus dem Standpunkte der Religion. Heidelberg 1810 — Theologumena. Heidelberg 1806. — Judas Ischariot oder das Böse im Verhältniß zum Guten. Heidelberg 1816. — Lehrbuch der Katechetik. Frankfurt a. Main 1801. — Die dogmatische Theologie jetziger Zeit. Heidelberg 1833.

[2] F. C. Schlosser, Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts, VII, 1. Abthl. S. 91. weist auf die in den „Studien" erschienenen ästhetischen und philosophischen Aufsätze des Fräuleins von Günderode hin, und bemerkt dazu: diese unter dem angenommenen Namen Tian von dem Fräulein bekannt gemachten Arbeiten und Dichtungen beweisen wenigstens daß der schwärmende Pantheismus, den sie verkündigen, nicht bloß die Gelehrten ergriffen hatte.

Auf der andern Seite war es die wissenschaftliche Erforschung des deutschen Mittelalters in seinen sprachlichen und poetischen Denkmälern gewesen, worin sich ein gesunder Niederschlag der Romantik geltend gemacht hatte. Diese Bestrebungen, die sich am meisten unvermischt von zweideutigen Tendenzen erhielten, drangen an die Quelle nationaler Einrichtungen und Gesittung zurück, und suchten den deutschen Volksgeist in seiner ursprünglichen Hoheit und Ganzheit zu erfassen. Unter diesen günstigen Auspicien wurde durch die Brüder Grimm die deutsche Nationalphilologie begründet, in welcher in der umfassenden und hochstrebenden Weise, in der diese Gelehrten ihre Wissenschaft verstanden, ohne Zweifel eine Fülle von gesunder Lebenskraft für die ganze Nation gesammelt wurde. **Jacob Grimm** (geboren 1785) war zuerst in Gemeinschaft mit seinem Bruder **Wilhelm Grimm** (geboren 1786) bestrebt, das ursprüngliche poetische Nationalleben der Deutschen zu erforschen und in seiner ächten Gestalt aus den Quellen wieder hervorzubilden. Aus diesem Bestreben gingen die ersten gemeinsamen Arbeiten beider Brüder, die „Kinder- und Hausmärchen" (1812—1813), „die Altdeutschen Wälder" (1813—1816) und die „deutschen Sagen" (1816—1818) hervor. Es wurde hier gewissermaßen eine Kritik des Märchenschatzes der deutschen Nation geübt und Das, was die Romantiker in ihren Märchenproductionen durcheinander geworfen und mit fremdartigen Intentionen vermischt hatten, gesichtet und auf die Aechtheit der Gattung und des Tons wieder zurückgeführt. Seine eigentlich wissenschaftlichen Arbeiten hatte Jacob Grimm mit seiner Schrift „über den altdeutschen Meistergesang" (1811) begonnen, wodurch er schon seine großartige Untersuchungsweise, welche die Gründ-

lichkeit gegen das Einzelne immer mit der umfassendsten Hinwendung auf das Ganze des Nationallebens verband, bedeutend genug ankündigte. Diese nationale Totalität, auf welche er die germanistischen Studien von vorn herein begründete, wurde auf der weiter von ihm verfolgten Bahn das eigentliche Ziel seiner Forschungen und Darstellungen. So ließ er seiner „deutschen Grammatik" (1818—1831, 3 Bände) „die deutschen Rechtsalterthümer" (1828) und die „deutsche Mythologie" (1835) folgen. Die Grammatik gewann auch noch ihre eigenthümliche nationale Bedeutung dadurch, daß sie auf die ursprüngliche Einheit der deutschen Sprachstämme zurückwies, und dadurch den in einer stätigen Fortentwickelung begriffen gewesenen Gesammt-Organismus eines deutschen Nationallebens aufzeigte. Die Kernhaftigkeit und Unantastbarkeit einer freien Gesinnung hatten beide Brüder auch mitten in den unglückseligen Verhältnissen der deutschen Politik bewährt, in welche sie als Professoren der Universität Göttingen, zur Zeit der beim Regierungsantritte des Königs Ernst August unternommenen Verfassungsänderung, verwickelt wurden. Sie waren in Folge der von ihnen mitunterzeichneten Protestation ihres Amtes entsetzt und aus Göttingen vertrieben worden. Jacob Grimm ließ ein Flugblatt darüber ausgehen, worin er dem Freimuth des deutschen Mannes die würdigste und kraftvollste Sprache lieh. Der Professoren-Liberalismus machte in dieser Zeit noch einigen Eindruck und regte die träge öffentliche Meinung in Deutschland an; in den Bewegungen des Jahres 1848 aber half derselbe, namentlich auf der Tribüne der Frankfurter Nationalversammlung, Alles verderben und aus der Richtung treiben. Unter den gelehrten Arbeiten Jacob Grimm's ist vornehmlich auch sein „Rein-

hard Fuchs" (1834) zu nennen, worin er über die deutschen Behandlungen der Thiersage erschöpfende Aufklärungen gab. In Gemeinschaft mit A. Schmeller gab er „Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrhunderts" (1838) heraus, ebenfalls in der Absicht, die verschiedenen Sagenkreise aufzuhellen und in ihren Verzweigungen zu entwickeln. Dies blieb auch das Hauptbestreben seines Bruders Wilhelm Grimm, der in seiner Schrift über die „deutsche Heldensage" (1829) die Quellen derselben vollständig zusammenstellte und ordnete.

Es wurden durch diese Bestrebungen die Grundlagen einer deutschen Philologie gelegt, die bald einen Wetteifer mit den altklassischen Studien begann, wozu sie durch die Bedeutung der wissenschaftlichen Vertreter, welche sie fand, vollkommen berechtigt wurde, obwohl sie zugleich fehlging, wenn sie für die Gegenstände und den Inhalt, welchen sie darbot, eine ausschließliche Wichtigkeit in Anspruch nahm und fortan die Hauptquellen der deutschen Bildung darin sehen wollte. Die Parallelen des Nibelungenliedes mit dem Homer, wenn sie zu Gunsten des ersteren unternommen wurden, mußten zwar dem deutschen Nationalstolz schmeicheln, und es mochte gut sein, auch diesen, von dem nicht hinlänglich viel im Lande vorhanden war, zu wecken und für die Fortbildung der deutschen Verhältnisse wenigstens in Mitleidenschaft zu ziehn. Aber die Deutschthümelei, sobald es dahin kam, trug auch wieder ihre verderblichen Seiten an sich. Sie führte zu windigen Koketterien mit deutschem Wesen und deutschen Formen, woran sich die deutsche Thatkraft eher inhaltslos abrieb als neu beflügelte. Die alten Nationaldenkmäler, die bei dieser Gelegenheit wieder erneuert und in die Mitte des Lebens hinausgestellt wurden, konnten freilich auch allein nicht dazu dienen, ein ganzes Volk wieder von innen her zu erwärmen und in den

schöpferischen Kreis seiner Geschichte zurückzuführen. Der restaurirte Nibelungen-Enthusiasmus enthielt auch für das lebendige deutsche Volksbewußtsein zu wenig Substantielles in sich. Wie hoch man auch immer das alte Gedicht anzuschlagen hat, es war keine fortzeugende Kraft mehr weder für die geistigen noch für die nationalen Zustände daraus zu entnehmen. Wie der Hellenismus in den Zeitaltern der Reformation und der Revolution auf eine neue Erhebung der modernen Nationalitäten gewirkt, in solcher Weise konnte es dem Germanismus nicht gelingen, eine historische Rolle zu übernehmen. Er trug weder diesen gährenden Keim in sich, noch überwand er die gelehrte und künstliche Stufe, auf der er wieder ins Leben getreten war. Die Arbeiten über der Nibelunge Not sind die populairsten Thaten der deutschen Philologie geworden. Die Ausgaben, welche F. H. von der Hagen (Breslau 1820. 4. Ausg. 1842) und Karl Lachmann.[1] (Berlin 1826. Mit Anmerkungen. 1836. — Zweite Auflage nach der ältesten Ueberlieferung mit Bezeichnung des Unechten. 1841. — Dritte Asg. 1851) vom Nibelungen-Liede veranstalteten, verbreiteten in weiten Kreisen die Kenntniß des Gedichts und die Liebe zum Altdeutschen. Karl Simrock, H. von Rebenstock, Zeune u. a. veranstalteten metrische und prosaische Uebersetzungen. In Lachmann haben wir schon einen der bedeutendsten Namen der deutschen Philologie neben Jacob und Wilhelm Grimm genannt. Hinzuzufügen sind Benecke, Graff, Mone, Schmeller, Maßmann, Haupt, Hoffmann von Fallersleben, W. Wackernagel u. A., deren Einzelarbeiten in diesem Zusammenhange nicht aufzuführen sind.

---

[1] Karl Lachmann über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungenot. 1816.

Die nationale Regenerationskraft in Deutschland war freilich nicht blos auf diese gelehrten Anregungen angewiesen geblieben, sondern sie trat bald nach dem Tilsiter Frieden inmitten des deutschen Volkes selbst immer mächtiger hervor. Die Nationalkraft konnte sich aber nur im Geheimen langsam organisiren, und dieses geheime Organisiren fand zum Theil seinen Ausdruck in dem sogenannten Tugendbund, der vorzugsweise die Wiederherstellung des preußischen Nationallebens zu seinem Zweck hatte. Dieser Tugendbund, welcher sich als ein „sittlich-wissenschaftlicher Verein" begründete, und dadurch die Mittel seiner Wirksamkeit anzeigte, war nicht bloß von oben her begünstigt, sondern sogar durch eine Kabinetsordre des Königs eingerichtet worden. Der großsinnige preußische Minister, Freiherr **von Stein**, (1757—1831), ein Mann von ächt deutschem Charakter und hohem Bewußtsein über die Würde eines wahrhaften National- und Staatslebens, konnte die Seele des preußischen Tugendbundes genannt werden. Die Ablösung der mittelalterlichen Fesseln, welche noch an Boden, Eigenthum und Persönlichkeit hafteten, wurde das Hauptstreben der Stein'schen Gesetzgebung, auf deren Grundlagen sich der preußische Staat zu seiner wahrhaft modernen Bedeutung erneuern und erheben wollte. Als organisirender Staatsmann bewegte er sich auf dem Standpunkt der ständischen Monarchie, deren Ausbau und Gliederung er jedoch in einem freien und großartigen Sinne sich dachte. So waren auch seine Bestrebungen für eine Reorganisation der deutschen Bundesverfassung wesentlich von dem Gedanken der deutschen National-Einheit getragen worden. Im Frühjahr 1815 hatte er sich auf dem Wiener Congresse sogar für Wiederherstellung der deutschen Kaiserwürde erklärt, um

dadurch der deutschen Reichsverfassung den nothwendigen Schlußstein zu geben.[1]

Von andern Seiten wurde dagegen alle volksthümliche Wirksamkeit als ein gefährliches, den Thron und das monarchische Princip untergrabendes Element dargestellt und abgelehnt. In solchem Sinne that sich um diese Zeit besonders der Geheime Rath **Theodor Schmalz** (1760—1831) hervor, der mitten unter den gewaltigsten Zeugnissen der deutschen Volkskraft es noch in Abrede zu stellen wagte, daß es überhaupt die Volkskraft gewesen, welche damals gehandelt. Alles was geschehen, wurde nur auf die von Oben herab ertheilten Befehle und deren pünktliche, pflichtschuldige Befolgung zurückgeführt. Durch seine berüchtigte Schrift „über politische Vereine“ (1815), gegen welche auch Schleiermacher und selbst Niebuhr („über geheime Verbindungen im preußischen Staat und deren Denunciation“ Berlin 1815) das Wort zu nehmen sich gedrungen fühlten, hat sich Schmalz in dieser Hinsicht ein Denkmal für alle Zeiten gestiftet. Die Art, wie er namentlich den Tugendbund auffaßte, ist aber wichtig geworden, denn sie enthüllte den ersten Keim aller politischen Verdächtigungstheorien, die später in Deutschland eine so große Rolle gespielt haben.

Mit dieser bornirten Armseligkeit wetteiferte die überlegene und durchtriebene Staatsklugheit, die neuen principiellen Bewegungen der Völker zu verderben und zu verfälschen. Als noch unübertroffener Meister in dieser Kunst steht **Friedrich von Gentz** (1764—1832) da, welcher dieselben Stadien der

---

[1] Denkschriften des Ministers Freiherrn vom Stein über deutsche Verfassungen. Von G. H. Pertz. Berlin 1848. — Stein's Briefe an den Freiherrn von Gagern. Stuttgart 1833.

Zeit wie Görres durchlaufen, und, ein Apostat der Revolution, aus derselben den Absolutismus und Legitimismus entwickelte, wodurch er sich um die Zeit des Wiener Congresses eine Art von europäischer Unentbehrlichkeit verschaffte. In dieser Kunst, aus der Revolution den Legitimismus zu distilliren, hatte er es denn weit gebracht, wobei er sich aber keineswegs, wie Friedrich Schlegel, Görres u. A., in die geistliche Ascetik und der Kirche frommen Dienst verwickelte, sondern er ließ es sich bei dieser Arbeit bis an sein seliges oder unseliges Ende weltlich sehr wohl sein und besonders vortrefflich schmecken, ja diese letztere Tendenz war denn eigentlich die wahrhaft positive und unerschütterliche an Friedrich Gentz. Friedrich Schlegel war auch ein bedeutender Esser gewesen, und seine Gegner waren bosbaft genug, seinen Tod den Folgen einer in Dresden verzehrten Gänseleberpastete zuzuschreiben. Aber er betrieb das Essen doch mehr wie ein lediglich dem Körper angehörendes Vergnügen, während für Gentz am Ende der Magen das höchste Sittengesetz und das wahre politische und religiöse System wurde. Was bei Görres die dämonische Sophistik des Geistes war, durch welche er sich aus einem Gegensatz in den andern hineinbewegte, das war in Gentz der Stil, in dessen meisterhafter Handhabung er eine solche Springkraft und eigenthümliche Scheidekunst bewies, daß er damit aus Allem machen konnte, was er gerade wollte. Dieser Gentzische Stil, welcher an sich in seiner Vortrefflichkeit durchaus anzuerkennen ist, und gewissermaßen einzig dasteht, durch welchen die Prosa der Kabinette eine künstlerische und ideale Höhe erstieg, ist in Bezug auf das Innerliche und Principielle gewissermaßen ein Seelenverkäuferstil zu nennen. An dieser regelrechten und schönen Form, wo sie auf Täuschung in den heiligsten Dingen berechnet war, maßten dann selbst die an=

muthigsten Bewegungen wie giftige Schlangen erscheinen. Gentz war wie Görres aus dem revolutionnairen Blut des Jahrhunderts gezeugt, und diese Säfte stiegen auch ihm bedeutend genug zu Kopfe. Die Natur hatte in ihm von Hause aus einen Mann geschaffen, welcher der Entwickelung der Zeit zu freien und öffentlichen Nationalformen eine große Stütze, vielleicht ein hoher Held dieser Richtung, werden sollte. Aber es ist eine merkwürdige Thatsache, daß diejenigen Talente des Liberalismus, welche als solche geboren werden und beginnen, in Deutschland so selten in diesem Dienst ausharren, sondern ihre Fähigkeiten, die sie im liberalen Feldlager entwickelt und gestählt, nachher der feindlichen Partei zuguttkommen lassen. Es ist dies um so trauriger, da gewöhnlich nicht bloß die individuelle Schwäche der menschlichen Natur solchem Umschlagen zu Grunde liegt, sondern der corrumpirende Einfluß der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland dabei anzuklagen ist. Gentz begann seine Laufbahn als Liberaler auf eine sehr glänzende und hochherzige Weise. Dahin gehört besonders sein freimüthiges „Sendschreiben an den König Friedrich Wilhelm III. bei dessen Thronbesteigung" (1797.) Doch war es schon gewissermaßen fatalistisch, daß er sich so früh auch mit Burke, dem größten und consequntesten Gegner der französischen Revolution, beschäftigte und dessen „Reflexions" („Betrachtungen über die französische Revolution" Berlin 1793. Zwei Bände.) ins Deutsche übertrug. Die Verhältnisse hatten es auch darauf angelegt, aus ihm selbst einen deutschen Burke erwachsen zu lassen, und wenn Gentz auch kein Parlament zu seiner Wirksamkeit hatte, so war er doch gerade im entscheidendsten Wendepunkt der europäischen Zustände auf einen noch umfassenderen Schauplatz des Wirkens gestellt. Den preußischen Staatsdienst hatte er schon frühe

mit dem oesterreichischen vertauscht, welcher ihm die so berühmt gewordene Stelle in der Hof- und Staatskanzlei zu Wien gab. Von diesem Punkt aus streckte er nun seine diplomatischen Scheeren fast in alle europäischen Kabinette hinein, er ward der Protokollist aller Congresse, und die Elastizität seiner Feder war so anerkannt, daß sich die verschiedensten Mächte bei ihm Memoires und Auseinandersetzungen bestellten. Von mehreren Kabinetten, namentlich auch von dem russischen, bezog er die ansehnlichsten Pensionen, deren ihm freilich nie genug werden konnten, da er bei den ungeheuersten Summen, mit denen jemals Dienste eines deutschen Publizisten bezahlt wurden, doch nicht zur Befriedigung seiner Genüsse und Bedürfnisse ausreichte. So ward Gentz die „Frau Baubo" der europäischen Politik, und wenn uns Goethe im Faust diese Frau Baubo als das „Mutterschwein" definirt hat, so mögen wir dabei zugleich an das Prinzip der Genußsucht denken, von dem neuere Kritiker zu so bittern Verdammungsurtheilen gegen Gentz Anlaß genommen. Es gehört keine sonderliche Geistesschärfe dazu, um die moralischen Gebrechen eines Charakters, wie Gentz, sichtbar zu machen, da Gentz selbst wenigstens kein Heuchler war und seine eigene Sündhaftigkeit oft mit großer Naivetät zu bekennen pflegte. Man muß aber, um oberflächliche und triviale Verdammungen zu vermeiden, zugleich den innern Zusammenhang eines solchen Charakters bedenken, in welchem das Höchste neben dem Gemeinsten liegt, eine Mischung darstellend, die gewissen Zeitläufen der Gesellschaft so eigenthümlich ist, daß gerade diejenigen Persönlichkeiten, welche der Mikrokosmos ihrer Zeit zu sein pflegen, aus diesen Widersprüchen zusammengesetzt erscheinen. Varnhagen von Ense, welcher in der neueren Zeit die Kenntnißnahme von Gentz und seinen Schriften zuerst wieder angeregt, hat in sei-

ner biographischen Charakteristik von Gentz (in der Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang I.) dargethan, wie die grundthümlich in Gentz vorhandenen Widersprüche organisch in seinem Wesen zusammenhingen und ihn im Guten wie im Schlimmen zu der ausgezeichneten und einzigen Erscheinung gemacht haben, die nur Einmal in solcher Art existirte[1]. Unter den Aeußerungen des Grafen von Schlabrendorf, welcher so manchen genialen Ausdruck zur Bezeichnung seiner Zeit erfunden, treffen wir auch den Ausdruck: „dogmatisirende Schelme." Dieser fällt uns jedesmal ein, wo von denjenigen Verdrehungen und Zurückschraubungen des geschichtlichen Geistes der Völker die Rede kommt, an denen auch Gentz seiner Zeit mitgearbeitet, und durch welche gerade auf dem Punkt, wo die neuere Geschichte sich zu ihrer historischen Freisprechung erheben wollte, so viele Apostaten und Convertiten entstanden sind. Aber ein Schelm, welcher „dogmatisirt," verräth eben dadurch, daß er noch ein Gewissen hat, und ein Gewissen in Welt und Geschichte anerkennt, mit dem sich abzufinden und auszugleichen, oft vielleicht nur aus einer Art von moralischem Anstand, versucht wird. So wollen wir auch annehmen, daß Gentz nicht völlig ohne Gewissen gewesen sei. Dieser Annahme gemäß ist auch die zum Theil als Sage umherlaufende Behauptung, daß er sich gerade in den letzten Tagen seines Lebens liberaleren Ansichten der Völkerverhältnisse wieder genähert, daß er für die Wiederherstellung Polens gewesen und sich mit der Julirevolution übereinstimmend erklärt habe. Auch ist be-

---

[1] In dem Rahel-Varnhagen'schen, geistig verwandten Lebenskreise war freilich viel congeniale Verehrung für Gentz. So schreibt Gentz selbst an seine Freundin Rahel: „Sie sind der größte aller Männer; ich das erste aller Weiber!"

merkenswerth, daß er noch zuletzt ein begeisterter Verehrer von H. Heine's Reisebildern wurde. Mit der romantischen Schule kann man ihn nur etwa durch das Princip der Genußsucht in einer weitläufigeren Vetterschaft verwandt denken. Unter seinen größeren Schriften sind die „Ueber den politischen Zustand Europa's vor und nach der französischen Revolution" (1801), „Betrachtungen über den Ursprung und Charakter des Krieges gegen die französische Revolution" (1801), „Fragmente aus der Geschichte des politischen Gleichgewichts von Europa" (1804) am meisten geeignet, seine große Ueberlegenheit in der Behandlung und Deutung der politischen Verhältnisse erkennen zu lassen. In einem größeren „historischen Gemälde" stellte er die „Maria, Königin von Schottland" (1799, 2. Aufl. 1827) dar, worin er namentlich als historischer Stilist zu bewundern ist[1].

Neben Gentz wollen wir hier seinen Freund **Adam Müller** (1779–1829) betrachten. In ihm hatte das romantische Princip, auf jenem schon früher von uns angedeuteten Durchgang durch den oesterreichischen Einfluß und verbunden mit dem ebenfalls in Wien erfolgten Uebertritt zum Katholizismus, sich zu einer bestimmten Staatstheorie ausgebildet, und ein System erzeugt, welches als romantische Politik oder politische Romantik sich eigenthümlich genug darstellte. Die romantische Staatswissenschaft war in Görres zu sehr der phantastischen Subjectivität erlegen, als daß es zu einem eigentlichen System hätte kommen sollen. In Gentz aber, obwohl Adam Müller mehrmals in ihm seinen Meister bekannt und gefeiert hat, war

---

[1] Friedrich von Gentz ausgewählte Schriften. Stuttgart 1836—1838. 5 Bde. — Kleine Schriften, Mannheim 1838—1849. 5 Bde. — Mémoires et lettres inédits. Stuttgart 1841.

die Hingebung an das praktische Bedürfniß des Augenblicks zu groß, und es kümmerte ihn deshalb weder die systematische Verknüpfung des Wissenschaftlichen in der Politik, noch der romantische Zauber in der Aufführung einer mittelalterlich gestützten und modern angewandten Staatstheorie. Adam Müller aber war ein ruhig organisirender Kopf, von Hause aus mit einem wissenschaftlichen Geist begabt, und nicht zu unnatürlichen Extremen in der äußern Lebensstellung geneigt, weshalb er sich ohne Leidenschaft der vermittelnden theoretischen und systematisirenden Stellung, in der wir ihn wirken sehn, hingeben konnte. Auch er hatte mit preußischem Staatsdienst begonnen, und seine Vaterstadt Berlin hatte ihn nicht zu fesseln und den heimischen Verhältnissen zu erhalten vermocht. Zur romantischen Schule behauptete er im Grunde eine selbstständige Stellung, und suchte als das höhere wissenschaftliche Bewußtsein derselben sie theils zu berichtigen theils zu ergänzen. Er trug sich mit einem großen vermittelnden und ausgleichenden System, gewissermaßen mit Herstellung einer allgemeinen Nationalwissenschaft, in welcher Staat, Religion, Poesie und Leben einen festgegliederten Bund eingehen sollten. Es fehlte ihm deshalb in der romantischen Schule sowohl wie in den neuen wissenschaftlichen Richtungen und Verzweigungen des absoluten Idealismus die Seite des Staatslebens, die nicht darin ergriffen war. In seinen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur" (1807) heißt es in dieser Beziehung an einer Stelle: „Die kritische Revolution in Deutschland, in der absolut wissenschaftlichen Einseitigkeit, in der sie sich bisher fast ausschließend gezeigt hat, konnte überhaupt deshalb keine große unmittelbare Wirkung auf die deutsche Nationalität hervorbringen, weil sie in das Wesen der gleichzeitigen Bewegun-

gen der Gesellschaft sowohl in ihren öffentlichen als in ihren Privat-Beziehungen thätig und fortgesetzt einzugehen, aus einem gewissen ganz unziemlichen Stolze verschmähte. Den Staat und seine gegenwärtige, keineswegs mit Verachtung zu übersehende Gestalt setzte sie mit idealistischer Selbstgenügsamkeit über die Seite. Natürlich mußte sie, anstatt ihre eigene Bedeutung zu erhöhen, durch den unmittelbaren Drang der gesellschaftlichen Noth unserer Zeit überwältigt und dem absoluten Bewußtsein ihres eigenen Daseins überlassen werden!" — Diese Vorlesungen hielt Adam Müller zu Dresden im Jahre 1806, in einer entschiedenen und bedeutsamen Beziehung zu diesem schicksalsvollen Moment des deutschen Lebens, und mit dem bewußtvoll ausgesprochenen Zweck, durch ein zusammenhängendes Gemälde deutscher Geistesbildung auf die Anregung des Nationalgefühls und des Bewußtseins der Nationalgröße hinzuwirken. Zugleich giebt er hier in noch einfachen und zu keiner extremen Spitze ausgebildeten Grundzügen die Andeutung jener umfassenden Wissenschaft, durch welche er alle Richtungen der Gegenwart vermitteln und versöhnen, und das Leben des Staats mit dem Leben des Individuums harmonisch durchdringen, zu einem religiösen Bund ineinsgestalten will. Diese ersten Andeutungen zu der „theologischen Grundlage der Staatswissenschaft und Staatswirthschaft"[1] tragen noch eine großartige und freie Perspective in sich, die mit den wahrhaft geschichtlichen Lebensentwickelungen des Volkes sich im Einklang zeigen. Zwar wird hier schon in der Reformation nur „der skeptische Geist der alten Welt" erblickt, und Burke als der

[1] „Von der Nothwendigkeit einer theologischen Grundlage der Staatswissenschaft und Staatswirthschaft". Leipzig 1819.

„größte, tiefsinnigste, mächtigste, menschlichste, kriegerischste Staatsmann aller Zeiten und Völker" gefeiert. Aber es soll doch zugleich eine Wissenschaft der Politik begründet werden, die mit der Geschichte Eins ist, mithin ihre Gesetze aus dem lebendigen Naturgesetz der Entwickelung empfängt. Ein organischer Zusammenhang von Wissenschaft und Staat soll eintreten, und aus der Wissenschaft des Staats zugleich ein Staat der Wissenschaft sich erheben. So sollen wir hier auf wissenschaftlichem Boden gewissermaßen dasselbe erhalten, was Novalis auf poetischem in seinem Heinrich von Ofterdingen auszuführen gesucht. Nämlich gewissermaßen eine Verklärung und Vergöttlichung der ganzen Wirklichkeit, die durch jene höchste Concentration erreicht werden soll, in welcher sich alle einzelnen Erscheinungen des Lebens, der Wissenschaft, der Kunst wie in einem Brennpunkt sammeln. Diese wissenschaftlich religiöse Vermittelung aller gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse, die Adam Müller vorgeschwebt, verblieb jedoch in ihm mehr wie eine mystische Ahnung, und vermochte nicht gestaltig aus ihm herauszutreten. Aehnliche Ideen entwickelte er in seinen Vorlesungen „über die Idee der Schönheit." (1809) In seinen Anstrebungsversuchen, jene mystische Einheit der Wirklichkeit auszudrücken, erinnert er vielfältig an Ideen von Novalis, den er auch lebhaft verehrte und über alle andern Romantiker erhob. So sind solche Gedanken, wie sie Adam Müller in seinen Vorlesungen über Literatur und Wissenschaft aufstellt: „das Theater ist ächter Vermittler zwischen der Kirche und dem wirklichen Leben," oder „das ehrwürdige Wort Messe, in seinem deutschen Doppelsinn, deutet auf den uralten Bund des Handels und der Kirche, auf die noch ältere, auf die ewige Einheit des äußeren und inneren Daseins", durchaus im Geist und in der Manier des

Novalis. Adam Müller kündigte auch in diesem Sinne der Vermittelung ein Journal für die vermittelnde Kritik an, das aber nicht zur Ausführung kam. Wie er aber die romantische Kritik in ihren Ausschließlichkeiten wieder zu beschränken trachtete, so wandte er sich auch am meisten wieder der vollen und unbedingten Anerkennung Goethe's zu, gegen welchen er jedoch einen neuen Vorwurf, seiner Meinung nach den einzigen, welchen man gegen Goethe erheben könne, ins Feld stellte, nämlich den: „die Allgegenwart des Christenthums in der Geschichte und in allen Formen der Poesie und Philosophie ist selbst Goethen verborgen geblieben." Auch diese Ansicht hatte zuerst Novalis angedeutet. Die staatswissenschaftlichen Vorlesungen Adam Müller's erschienen unter dem Titel: „Elemente der Staatskunst" im Druck[1].

Die religiöse Grundlage der Staatswissenschaft und der Staatswirthschaft blieb aber auch bei Adam Müller nur ein Postulat. Zum Theil gelangte dasselbe zur Ausführung durch **Karl Ludwig von Haller** (geboren 1768) und seine vielgebrauchte „Restauration der Staatswissenschaft oder Theorie des natürlichen geselligen Zustandes (Winterthur 1816, vier Bände; 1820—1822 sechs Bände). Doch gewann hier die katholische Richtung, welcher Haller ebenfalls als Convertit angehörte, eine mehr praktische Haltbarkeit. Wo der katholicisirende Absolutismus und Legitimismus bei den romantischen Politikern sich in transcendentalen Ideen verflüchtigte, da suchte er bei Haller vielmehr recht eigens am Erdboden zu haften, und die ewigen absoluten Rechte aus dem Grund-

---

[1] Adam Müller's vermischte Schriften. Wien 1812. 2. Ausg. 1817.

besitz, aus den Territorialrechten herzuleiten. Dieses vollendete System des Absolutismus, welches sich bei Haller auf dem obersten Prinzip eines an der Besitznahme des Territoriums haftenden ewigen Herrschafts- und Eigenthumsrechts aufbaute, belegte auch gewissermaßen die ganze Wirklichkeit mit einem religiösen Bann, welchen hier der Grundbesitz ausübte. Diese grundherrliche Gewalt, welche auch die Kirche sich zu erwerben hatte, wurde der Ausfluß aller gesetzlichen Verhältnisse, sie heiligte jeden Zwang, welchen absolute Herrschaft und aristokratische Willkür innerhalb des von ihnen eingenommenen Territoriums anzuwenden für gut finden möchten. Die bereite Aufnahme, welche das Haller'sche System in Europa fand, und zwar unmittelbar nach einer Zeit (1816), welche einen großen historischen Kampf durchgefochten und noch in allen ihren Adern den wahren Lebensprozeß der Geschichte fühlen mußte, kann uns in vielem Betracht wehmüthig ergreifen und als ein trauriges Zeichen erscheinen. Es tritt aber die Haller'sche Restauration der Staatswissenschaft gerade in dem Moment, wo sie zuerst erschienen, mit ihren das Licht der Völkerkraft wieder verfinsternden Theorieen bedeutsam genug hervor, indem sie den Eintritt der Reaction gegen den freien und selbsteigenen Aufschwung des Völkerlebens anzeigt.

Dieser nationale Aufschwung war aber in Deutschland während der sogenannten Befreiungskriege in den Jahren 1813 bis 1815 ein von Grund aus belebender gewesen. Es war eine Epoche voll gesunder Thatkraft und frischer Lebensentfaltung, und eine neue Zukunft der Nationalität schien sonnig über den Häuptern der Kämpfenden und Strebenden aufzublitzen. Es begründete sich in dieser Zeit zugleich eine Poesie und Wissenschaft des deutschen Volksthums, welche auf den innersten Kern des Nationalwesens zurückgreifen wollte, und

aus dieser enthusiastischen Combination den ächt deutschen Mann reconstruiren zu können dachte. Aus diesem Gesichtspunkt waren die Bestrebungen der deutschen Turnkunst hervorgetreten, die zugleich als eine volksthümliche Pädagogik zur Heranbildung eines neuen, freien und kräftigen Geschlechts dienen sollten. Dies war der umfassende und wahrhaft nationale Gedanke gewesen, aus welchem **Friedrich Ludwig Jahn** (geboren 1778) in Theorie und Praxis die Turnkunst begründet und geleitet hatte. Die von ihm angelegte Turnanstalt in Berlin war im Jahre 1811 eröffnet worden. Diese Richtung trug aber zugleich ihre Carikatur in sich selbst, die sich durch den altdeutschen Rock und dessen symbolische Effecthaschereien bald genug verrieth. Dieselbe Mischung von Wahrheit und Frazze zeigten auch die Schriften Jahn's auf, in denen er sein volkspädagogisches System, das seine unmittelbare praktische Spitze in dem Kampf gegen die Franzosen hatte, entwickelte. „Das deutsche Volksthum" (1810), die mit Eiselen zusammen herausgegebene „deutsche Turnkunst" (1816), die „Runenblätter" (1814), „Neue Runenblätter" (1828) und die „Merke zum deutschen Volksthum" (1833) spiegeln die ganze Wirksamkeit Jahn's in einer theils künstlich geschraubten und gesuchten, theils ungemein kernhaften und kraftvollen Sprache wieder. Wie er durch den politischen Beigeschmack seines Wirkens zugleich der Vater der deutschen Demagogie in den Restaurationszeiten geworden war, so hatte er sich durch den Franzosenhaß, dem er sich namentlich in den „Merken" mit leidenschaftlichem und blindem Ungestüm hingegeben, unvermerkt in das Lager der Reaction hinüberleiten lassen. In diesem Sinne wurde er auch den Regierungen wieder willkommen, nachdem man ihn vorher wegen der sogenannten demagogischen Umtriebe von Festung zu Festung geschleppt

hatte. Später schrieb er unter der Firma des „Alten im Bart" seine deutschen Fahrten und Erlebnisse auf. Die Bewegungen des Jahres 1848 trieben den deutschen Turnvater aus seiner Zurückgezogenheit (in Freiburg an der Unstrut und Kölleda) wieder auf, und versetzten ihn mitten in die Paulskirche zu Frankfurt, wo es galt, eine einheitliche deutsche Reichsverfassung herzustellen, durch welche die Deutschen endlich zu einer ihre Nationalität vereinigenden und schützenden Lebens- und Staatsform gebracht werden sollten. Jahn saß aber in dieser Versammlung auf der äußersten Rechten, und zeichnete sich vornehmlich durch einen merkwürdigen Antrag aus, welchen er in Folge der September-Unruhen in Frankfurt einbrachte. Dieser Antrag (vom 2. Oktober 1848) lief auf nichts Geringeres hinaus, als die ganze Linke in ihren sämmtlichen Mitgliedern zur gerichtlichen Untersuchung ziehen zu lassen, und bis zur ausgemachten Sache aus der Versammlung auszustoßen. Aehnlicher Weise hatte er früher in den „Merken" darauf angetragen, jeden Verkehr mit Frankreich abzubrechen, um alle Einflüsse desselben auf Deutschland unmöglich zu machen.

Schöner und reiner erklang die deutsche Poesie, welche in stolzer und freudiger Begeisterung aus den Bewegungen der Befreiungskriege hervortönte und an ihnen ihren Stoff sich erkoren hatte. Leier und Schwert wurde das Symbol dieser Muse. **Theodor Körner** (1791—1813) zeigte eine edle Begeisterung in einem schönen poetischen Naturell. Die Lyrik der Befreiungskriege hatte in ihm ihre liebenswürdigste Vertretung, sonst war schwerlich ein nachhaltiger poetischer Kern in ihm. „Leier und Schwert" erschien zuerst 1814. Seine dramatischen Arbeiten schwanken zwischen Schiller und Kotzebue, und konnten keine eigenthümliche Form gewinnen. Aber Kör-

ner's Gedichte waren das Organ der vaterländischen Jugend dieser Zeit, und sind darum eines ihrer edelsten Monumente geworden[1]. Ihm verwandt ist **Max von Schenkendorf** (1784—1819) der das herrliche Landsturmlied: „die Feuer sind entglommen" gedichtet hat. Seine patriotischen Gedichte („christliche Gedichte" 1814. „Vaterlandslieder" 1815. „Gedichte" 1815. „Poetischer Nachlaß" 1832. „Sämmtliche Gedichte" 1837) tragen zugleich eine specifisch christliche Färbung. Mehr geistige Macht und Schwung hatten die patriotischen Gesänge von **Friedrich August von Stägemann** (1763—1840), aber sie erlangten nicht die populaire Wirkung, wie die von Körner und Schenkendorf. Unter dem Titel „Historische Erinnerungen in lyrischen Gedichten" (1828) stellte er eine ausgewählte Sammlung seiner Zeit- und Kriegslieder zusammen, nachdem früher von ihm die „Kriegsgesänge aus den Jahren 1806 bis 1813" (zuerst: 1814; neue Auflage 1816; Nachtrag 1818) erschienen waren. Er gefällt sich in kühnen Malereien des Ausdrucks und der Sprache, die gewissermaßen eine thatsächliche Gewalt der Poesie geltend zu machen streben. Als Dichter von tiefem innigem Gefühl zeigte er sich in den etwas nach dem Muster Petrarca's gemodelten Sonetten „Erinnerungen an Elisabeth" (1835), welche er, als Manuscript für Freunde gedruckt, zum Gedächtniß seiner verstorbenen Gattin herausgab.

Unter dem Namen Freimund Raimar trat in dieser Zeit auch **Friedrich Rückert** (geboren 1789) mit seinen politischen

---

[1] Gesammt-Ausgaben seiner Werke: in Einem Bande, herausgegeben von Streckfuß, zuerst: Berlin 1834; in vier Bänden, Berlin 1838 und 1842.

Gedichten hervor. In den „geharnischten Sonetten" (1814) denen später (1817) der „Kranz der Zeit" folgte, sprach sich ein kräftiger nationaler Lebensmuth aus, der etwas außerordentlich Erfrischendes hatte. Auch gab er, jedoch erst nach dem Sturze Napoleons, eine politische Komödie heraus, welche den Kaiser der Franzosen behandelte („Napoleon, eine politische Komödie in drei Stücken" 1816). In diesen Poesieen zeigt sich der Kern einer kraftvollen und mannhaften Gesinnung, befruchtet von den herrlichsten Dichtergaben, die in üppiger Blüthe herausbrechen. Die spätere Periode der Rückert'schen Poesie stand vornehmlich unter dem Einfluß seiner orientalischen Studien, die er besonders auf das Arabische und Persische gerichtet hatte. Das Orientalische, das in Rückert's Gemüth und Anschauungsweise mehr wie eine geistige Sympathie denn als absichtliche Hinneigung hervorsticht, tritt in seinen poetischen Ausdrucksformen öfter mit bestimmter Absichtlichkeit, ja mit philologischen Anflügen heraus. Die neuen reichen Wendungen und Ausdrucksweisen, die dadurch in seiner Sprache entstehen, sind nicht selten bedeutend und von origineller Schönheit, mitunter jedoch lästig und ins Spielerische entartend. Was ihn jedoch von Innen her mit den Orientalen verwandt machte, war die vergeistigte Naturansicht, welche eine wesentliche Grundlage der Rückert'schen Gedichte bildet, und die mit dem dichterischen Pantheismus der orientalischen Weltanschauung, der in Allem nur Eines sieht, feiert und anbetet, vielfach zusammenfällt. Wie überschwänglich und hingerissen aber auch die Stimmung ist, der sich der Dichter darin hingiebt, so verbindet sie sich jedoch bei ihm zugleich mit einer gewissen Prallheit und Gesundheit des Geistes, und entzieht sich allen mystischen Verkümmerungen. Er weiß seinem Lied das Naturwüchsige der Blüthenwelt zu geben, aus der er es entstehen

läßt, aber unvermerkt schlägt ihm die Naturpoesie zugleich in die sinnigste und gewissermaßen philosophische Speculation um. Und dies wird meistentheils der eigenthümliche Wendepunkt seiner Gedichte, der freilich auch wieder ganz im Sinne der Orientalen ist. Darin beweist er zugleich seine Verschiedenheit von der Naturlyrik der romantischen Schule, die mit ihrer Phantasie in dem Blätterrauschen und Farbenglühen der Natur versank, während Rückert mit seinen Gedanken immer wieder über die Natur hinausgeht und das Naturbild zuletzt in einer Anschauung des Geistes aufzulösen strebt. Seine Gedichte litten indeß zugleich, namentlich in der letzten Zeit, an einer gewissen inneren Ueberfruchtung, die ihrer Klarheit nachtheilig wurde und sie oft ungenießbar machte. Die Formen seiner Gedichte mischen sich aus dem altitalischen Volkslied und orientalischen, besonders persischen Aneignungen. Ritornelle, Vierzeilen, Gaselen, fassen bald in dieser bald in jener Variation den überquellenden Reichthum an Gemüth und Phantasie ein. Nachdem er als Professor nach Berlin berufen worden (1841), begann er auch eine Reihe biblischer Dramen, die aber ohne Leben und Wirkung waren[1].

---

[1] Gesammelte Gedichte von Friedrich Rückert, zuerst: Erlangen 1834 flgd. in 6 Bänden. (Thl. I. 5. Aufl. 1840). — Auswahl (von ihm selbst veranstaltet) Frankf. a. Main 1841. 2. Aufl. 1842. — Gesammelte Gedichte in 3 Bänden. Frankf. a. Main. — Saul und David. Ein Drama der heiligen Geschichte. Erlangen 1843. — Orientalische Nachbildungen und Uebersetzungen: Edelstein und Perle (1817). Oestliche Rosen (1822). Die Makamen des Hariri unter dem Titel: Verwandlungen des Abu Seid von Serug (1826. 2. Aufl. 1837). Nal und Damajanti (1828. 2. Aufl. 1838.) Rostan und Suhrab (1838). Confuzius Schi-King 1. Bd. (1838) Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande (1836. 2. Aufl. 1839).

Populairer als Zeitdichter wurde **Ernst Moritz Arndt** (geboren 1769), ein Mann von feuriger Gesinnung und Geisteskraft, der in jener Periode als begeisterter Franzosenfeind und als muthiger Wächter der deutschen Rheingränze wirkte. Seine literarische Thätigkeit ruhte auf einer umfassenden und bedeutenden Grundlage, in der sich wissenschaftlicher Geist mit einer dichterischen Phantasie durchdrangen. Nachdem er mit Reisedarstellungen („Reisen durch Deutschland, Ungarn, Italien, Frankreich" 1798—1799 und „Reise durch Schweden" 1804—1806) und mit den mehr ethisch gehaltenen „Fragmenten über Menschenbildung" (1805. 1819) begonnen, betrat er die Höhe seines Wirkens durch den „Geist der Zeit" (1806), eine Reihe von historischen und politischen Darstellungen, welche sich durch kühne Freisinnigkeit auszeichneten und eine außerordentliche Verbreitung gewannen. Zugleich dichtete er treffliche Schlachtlieder und Volksgesänge („Kriegs- und Wehrlieder" 1813—1815), die Haare auf den Zähnen und tiefe Gluth im Herzen hatten. Sein „Lied von Blücher" ist classisch in diesem Genre zu nennen. Ein anderes seiner damals gedichteten Lieder: „Was ist des Deutschen Vaterland" klang auch noch in die deutsche Nationalbewegung von 1848 hinüber und half Momente und Stimmungen in derselben bezeichnen. Auch Arndt gehörte zu den Opfern der demagogischen Untersuchungen, welche in den Jahren 1819—1821 die nationale Widerstandskraft, nachdem sie kaum die deutschen Throne gerettet hatte, wieder zu lähmen und in ihrer Spitze abzubrechen suchten. Von seiner Professur in Bonn suspendirt, erhielt er dieselbe erst durch den Regierungs-Antritt des jetzi-

---

Die Weisheit des Brahmanen. 6 Bändchen (1836—1840. Bd. 1—4. 2. Aufl. 1838—1841). Sieben Bücher morgenländischer Sagen (1837).

gen Königs von Preußen wieder. Das Jahr 1848 führte ihn auch in die Paulskirche zu Frankfurt am Main als Abgeordneten der deutschen Nationalversammlung. Wie alle Männer der früheren Nationalerhebung von 1813—1815 hatte er jetzt in dem deutschen Parlament seinen Sitz auf der rechten Seite genommen. Er brachte namentlich den Antrag ein: „den weiland reichsunmittelbaren oder herrschenden Familien ihre Familien-Fideicommisse zu erhalten[1]." —

Neben Arndt wollen wir auch den im Ruhm des nationalen Kriegsgesanges mit ihm wetteifernden **Heinrich Joseph von Collin** aus Wien (1772—1811) nicht unerwähnt lassen. Wie Arndt zum Ausgangspunkt seines patriotischen Wirkens Preußen genommen und darin mit starker und gläubiger Hoffnung an der Bedeutsamkeit dieses Staats für die Zukunft Deutschlands festgehalten, so hatte Collin, mit derselben Begeisterung für deutsche Freiheit und Unabhängigkeit, sich von Oesterreich aus, und im innigsten Zusammenklange mit dem oesterreichischen Patriotismus, vernehmen lassen. Diese charakteristische Färbung tragen besonders seine „Wehrmannslieder." In diesen Gedichten belebte und beflügelte der Hauch der Zeit auch sein Talent, das sonst nicht viel über die Mittelmäßigkeit hinausragte. Diese letztere machte sich in

[1] E. M. Arndt Gedichte 1840. 2. Aufl. 1843. Ansichten und Aussichten der deutschen Geschichte. 1814. Christliches und Türkisches. 1828. Märchen und Jugenderinnerungen. 1818. 2. Ausg. 1842. Die Frage über die Niederlande und die Rheinlande. 1831. Schwedische Zustände. 1839. Erinnerungen aus dem äußeren Leben. 1840. 3. verb. Ausg. 1842. Das Turnwesen. 1842. Versuch in vergleichender Völkergeschichte. 1843. 2. Ausg. 1844. Schriften für und an seine lieben Deutschen. 1845. 3 Thle.

seinen Dramen („Regulus", „Coriolan", Polyrena", „Balboa", „Mäon", „Bianka della Porta", Horatier und Curatier") fast ausschließlich geltend. Sein Bruder **Matthäus von Collin** (aus Wien, 1779—1824), zu dessen poetischem Leiter in der Richtung auf das vaterländische Schauspiel sich Tieck machte, hatte umfassendere Pläne, wenn auch kein höher angelegtes Talent. Er hielt das historisch-nationale Drama dazu berufen, die eigentliche Wiedergeburt der modernen Poesie zu bewirken. So wollte er die ganze oesterreichische Vorzeit in dramatischen Geschichtsbildern behandeln[1]. —

Auch von **Ludwig Uhland** (geboren 1787 in Tübingen) wollen wir an dieser Stelle sprechen, obwohl er nur theilweise diesem Zeitraum angehört, und der reine poetische Geist, welcher in ihm lebte, sich eine allgemeine Ausbildung und Bedeutung zu gewinnen strebte. Aber wie in seiner Poesie die deutsche Freiheit und die deutsche Gemüthsherrlichkeit den Grundton abgaben, so stimmte sie auch mächtig in jene Jubelklänge der nationalen Erhebung des Vaterlandes ein, welche die deutsche Dichtung zur Zeit der Befreiungskriege so muthberauscht umhertrug. Einem begünstigten deutschen Volksstamme angehörig, welcher sich ebenso sehr durch seinen tiefinnern poetischen Kern und eine naturvolle starke Gemüthsinnerlichkeit auszeichnete, als er sich auch schon von Alters her im Besitz freier und volksthümlicher Verfassungsformen befunden, mußte der schwäbische Dichter schon von vorn herein

---

[1] H. J. Edler von Collin sämmtliche Werke nebst Biographie (von seinem Bruder) 6 Bde. Wien 1814. — M. v. Collin Sammlung dramatischer Dichtungen. 4 Bde. Pesth 1815 flgd. Nachgelassene Gedichte mit einem biographischen Vorwort (von J. von Hammer) 2 Bde. Wien 1827.

auf den ergiebigsten Voraussetzungen (wenigstens zur Zeit seines ersten Auftretens) ruhen. Uhland war auch zunächst durchaus der Dichter seines würtembergischen Volksstammes, dessen heiter kräftiges Naturell, dessen landschaftliches Element und ächt volksthümliche Gesittung er überall in seinem Charakter wiederspiegelt und zu schönen Formen erhebt. Das herrliche Naturleben, das in Uhland's Gedichten sich entfaltet, ist immer zugleich der Ausdruck der edelsten, freiesten und kräftigsten Gesinnung, die sich harmonisch und kunstmäßig zu gestalten sucht. Von den rebenbepflanzten Bergen in die volksgedrängten Thäler herab, an den Bächen und in den Wäldern, überall rauscht es von Poesie und Gesang, und die Poesie ist das Volk, und der Gesang ist die Freiheit. Und wo die Gegenwart umdüstert ist und keinen Raum hat für all das überschwängliche Liebes- und Freiheitsleben, da kommt die alte Sage mit ihrem Zauberspiegel durch den Wald hergeschwebt und führt an ihrer Hand die Poesie in die alte goldene Zeit, in die Zeit der Minne und der Helden, in das Mittelalter zurück. Die Verbindung der Poesie der Freiheit mit der Lebensherrlichkeit des Mittelalters erscheint in Uhland als ein eigenthümlicher Zug seines Naturells. In Uhland haben wir den Dichter, in welchem Romantik und Freiheit nicht als zwei absolute Gegensätze auseinander fallen, sondern sich zur Einheit eines vollen und kräftigen Lebens verbinden, und zwar durch das Vermittelungsglied der wahren Volksthümlichkeit, die im Mittelalter selbst das romantische Lebensprinzip mit dem Geist der Freiheit durchdrungen hatte. Bewies Uhland hierin mit dem ursprünglichen besseren Geist der romantischen Schule eine Verwandtschaft, so muß doch sein Bildungsweg ein durchaus eigenthümlicher und selbstständiger genannt werden, der ihn denn auch von allen Verwirrungen

jener Schule frei erhielt. Ihm fehlte auch auf der andern Seite zu solchen Verwirrungen jene dialektisch ironische Anlage, die sich unterwühlend auf das Sittliche und Gesellschaftliche wirft und aus gefährlichen Selbstentzweiungen die höchsten poetischen Wirkungen erstrebt. In diesem Sinne war Uhland kein Romantiker. In ihm war Alles harmonisch, einheitlich aus einem Stück, ein festes und unverrückbares Gefüge. In dieser eigenthümlichen gesunden Durchbildung, welche wir an Uhland anerkennen müssen, ist aber der Einfluß Goethe's auf diesen Dichter sehr hoch in Anschlag zu bringen. Ließ sich Uhland von den Romantikern nicht irren, so ließ er sich dagegen durch Goethe zu künstlerischer Klarheit in Geist und Form bestimmen. Es ist merkwürdig, hier die Goethe'sche Natur mit ihrer heiter bildnerischen Plastik vermittelnd eintreten zu sehn zwischen der mittelalterlich romantischen Richtung und der liberalen historischen Bewegung der Neuzeit. Diese Vermittelung übte sie ohne Zweifel in Uhland aus, welcher den romantischen Ueberschwang des Volksgedichts an der feinen Begränzungskunst Goethe's zügelte. Man hat darin oft Nachahmung der goethe'schen Form erkennen wollen, was sich, wenn man will, besonders in Uhland's Balladen und Romanzen aufzeigen ließe. Aber man kann im Grunde nicht Nachahmung nennen, was ein aus dem Einfluß des andern Dichters gewonnenes Maaß der Darstellung, was ein abgelauschtes Geheimniß der Form ist. Ebenso viel, als aus Goethe, hat Uhland auch aus der mittelalterlichen deutschen Poesie für seine Formen gewonnen. Die durch die romantische Schule vermittelte Richtung der Studien auf diese Poesie theilte auch Uhland angelegentlichst, wovon seine Abhandlung über Walther von der Vogelweide (1823) einen schönen Beweis gab. In seinen Balladen und Romanzen aber begegnen wir dem

mittelalterlichen Leben in Hülle und Fülle, und sehen, wie des Dichters Sehnsucht bei diesen Rittern und Königssöhnen, bei Goldschmied's Töchterlein, bei versunkenen Schlössern und verzauberten Wäldern weilt. Die Sage des eigenen Volksstamms aber wird auch hier mit Vorliebe behandelt, wie sich im Eberhard der Rauschebart zeigt. Auch in der dramatischen Form suchte Uhland die vaterländischen Stoffe zu gestalten („Herzog Ernst von Schwaben" 1817, neue Aufl. 1839, „Ludwig der Baier" 1819), doch muß man wohl seinen Beruf zur dramatischen Poesie überhaupt bezweifeln. Es war durchaus keine innere Spannung der Gegensätze in Uhland, und darum fehlt ihm in seinen beiden Stücken das eigentlich dramatische Pathos, an dessen Stelle die leidenschaftlose kalte Verhandlung eintritt. In seinem persönlichen Antheil an der Politik der Zeit, wozu er seit 1819 schon als Mitglied der würtembergischen Ständeversammlung Gelegenheit gehabt, zeichnete er sich mehr durch seine charaktervolle Haltung als durch eine unmittelbar eingreifende Wirksamkeit aus. In diesem Sinne war auch sein Verhalten als Abgeordneter zur deutschen Nationalversammlung in Frankfurt[1]. —

Hier schließe sich auch die Erwähnung des ritterlichen Sängers Baron **Friedrich de la Motte Fouqué** (1777—1843) an, der in manchem Sinne mit Uhland ein gleiches Streben theilte. In Fouqué verwebte sich das Element der Befreiungskriege mit der Romantik zu einer ritterlichen Gestalt, die sich in den Illusionen, als sei die alte goldene Zeit der Minne und des Ritterthums wirklich zurückgekehrt, behaglich und selbstge-

---

[1] Uhland's Gedichte. Zuerst 1814; 16. Aufl. 1842.

fällig umherschaukelte. So besingt er in der Corona (1814) sich selbst und sein treues Roß ganz im Geschmack der alten Heldendichtung. Zugleich war er ein durchweg tugendsamer Ritter, und so erhielten in ihm die Ausschweifungen der romantischen Schule gewissermaßen auf dem eigenen Gebiet ihre sittliche Correctur. Auch das Hoffmann'sche Teufels- und Kobolds-Element ist in der Fouqué'schen Poesie wahrzunehmen, aber auch dies tritt nicht im Extrem, sondern geklärt und gereinigt bei ihm auf. Ein durch und durch poetisches Naturell, ist Fouqué doch zu früh in Manierirtheit untergegangen, um das zu leisten, was er seinen allerdings bedeutenden Kräften nach vermocht hätte. Seine Märchen-Dichtung Undine (1813[1]) ist aber wohl als eine vollendete, von einem wahren poetischen Geist durchdrungene Dichtung im Gedächtniß zu behalten. Unter seinen größeren Romanen sind noch die „Fahrten Thiodolfs des Isländers" (1815) und „der Zauberring" (1816) im Andenken geblieben, die ihrer Zeit vom deutschen Lesepublikum mit großem Appetit genossen wurden[2]. —

Nicht eine kriegerische, sondern eine friedliche Eroberung machte die deutsche Nationalität in dieser Zeit der Kämpfe gegen Frankreich an **Adalbert von Chamisso** (1781—1838), eigentlich Louis Charles Adelaide de Chamisso, geboren auf dem Schlosse Boncourt in der Champagne, welcher der französischen Nation durch eine vollkommen gelungene geistige Verpflanzung abgewonnen wurde. Sein Vater war Louis

---

[1] Achte Volksausgabe: Berlin 1852.

[2] Fouqué's ausgewählte Werke 1841. 12 Bände. — Lebensgeschichte, aufgezeichnet durch ihn selbst. Halle 1840.

Marie Comte de Chamisso, Vicomte d'Ormond (noch 1792 Lieutenant colonel aide de Camp du Maréchal de Broglie). Adalbert von Chamisso war neun Jahre alt, als er mit seiner Familie, welche sich durch die Ereignisse der Revolution zur Auswanderung gedrängt sah, nach Berlin kam. Seine Aneignungen deutscher Bildung hatte er mit der Sprache selbst zu beginnen, die er nachher als schaffender Dichter so meisterhaft handhabte. Es war dazu ein tiefsinniger Durchgang durch deutsches Wesen und Wissen nothwendig, den Chamisso auch mit der umfassendsten Hingebung in sich vollbrachte. Nachdem er zuerst Leibpage am preußischen Hofe gewesen, befand er sich in den Jahren 1798 — 1808 im preußischen Kriegsdienst, konnte es jedoch im Jahre 1813 nicht mehr über sein Herz bringen, gegen sein früheres Vaterland handelnd mitzuwirken. Er begab sich während der Epoche dieses Kampfes zuerst in ländliche Zurückgezogenheit, wo er den mit wehmüthigem Humor ansprechenden Roman „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ (1814) schrieb. Dann nahm er als Naturforscher am Bord des Rurik an der Entdeckungsreise um die Welt Theil, welche der russische Reichskanzler Graf Romanzow veranstaltete (1815 — 1818). Als Dichter steht er seiner Stimmung nach unter dem Einfluß der romantischen Schule, aus dem er jedoch durch die technische Vollendung seiner Formen und durch das Ungekünstelte und Wahre in seinen poetischen Anschauungen wie in seiner humoristischen Lebensauffassung wieder heraustritt. In seinen Balladen und poetischen Erzählungen spielt öfters eine grelle französische Melodramatik mit, die im Stofflichen liegt und die Vorliebe Chamisso's für schauerliche Nachtstücke, Räuberscenen und dergleichen in sich schließt. Von dieser Art ist z. B. die größere poetische Erzählung Salas y Gomez. Einige seiner Gedichte („die alte

Waschfrau", das „Lied vom Zopfe", „der alte Sänger") sind Lieblingsstücke des deutschen Publikums geworden[1].

Ein anderer entfernterer Verwandter der romantischen Schule ist **Franz Horn** (1781—1837), der danach strebte und rang, sich eine eigenthümliche Stellung in der Literatur zu gewinnen, und ein ästhetisches Bewußtsein über den Romantikern zu behaupten, an denen er sich gleichwohl hauptsächlich gebildet hatte. In allen Dingen den Extremen abhold, stellte er eine ruhige literaturfromme Mitte dar, die es in manchem Betracht zu etwas Ersprießlichem gebracht hat. Seine literarhistorischen Darstellungen („Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands von 1790 — 1818" Berlin 1819. 2. Aufl. 1821, und die „Geschichte und Kritik der Poesie und Beredtsamkeit der Deutschen von Luther's Zeit bis zur Gegenwart" vier Bände, Berlin 1822—1829) haben viel Verdienstliches und Lehrreiches. Der Stoff der Literatur ist darin oft auf eine eigenthümliche Weise durchdrungen und gewonnen, und wenn auch die Kritik Franz Horn's leicht einseitig wird und sich an Gefühlsmomente hängt, die eigentlich das Urtheil gar nichts angehen sollten, so verbindet er doch mit seinen Fehlern auch die entschiedensten Vorzüge. Sein größeres literarhistorisches Werk ist namentlich für die deutsche

---

[1] Chamisso's gesammelte Werke, 6 Bände, von J. E. Hitzig (Bd. 5 und 6 Leben und Briefe). Leipzig 1838. 2. Aufl. 1842. — Gedichte. 1831. 6. Ausg. 1841. — Bemerkungen und Ansichten auf einer Entdeckungsreise unter Kotzebue. Weimar 1821. — Vertraute Briefe aus verschiedenen Welttheilen (in Kotzebue's Wochenblatt 1816—1818). — Uebersicht der in Norddeutschland vorkommenden nützlichsten und schädlichsten Gewächse (1827). — Musen-Almanach mit Varnhagen von Ense (1804—1806). — Deutscher Musen-Almanach von Adalbert von Chamisso und Gustav Schwab (1832—1837).

Literatur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts werthvoll, und man lernt daraus viele Einzelzusammenhänge und individuelle Details kennen, die kein Anderer so zusammengestellt hat. Seine Romane und Novellen („Guiskardo" 1801, „die Dichter" 1801, neue Aufl. 1817, „Kampf und Sieg" 1811, „Liebe und Ehe" 1820, „der ewige Jude") sind für ein stilleres andächtiges Publikum geschrieben, und sprechen, oft bei einer nicht gewöhnlichen plastischen Vollkommenheit und Charakterzeichnung, eine tröstliche Lebensklarheit und einen tiefgebildeten ethischen Sinn aus. Franz Horn ist, wie Fouqué, was den literarischen Ruhm anlangt, einer gewissen Manierirtheit zum Opfer gefallen, die das Verderblichste für einen Schriftsteller ist. Sie entsteht besonders aus einer Art von Selbstverliebtheit des Autors, die dem Geist nicht mehr die freie Fortbewegung läßt, sondern ihn in seinen Gewohnheiten und Bequemlichkeiten so verfängt, daß eigentlich das Zufällige an ihm die Hauptsache zu werden anfängt. Bei Franz Horn kam auch noch ein gewisses Schönthun mit dem Kranksein hinzu, das er sich bei fortwährenden eigenen Leiden angewöhnt hatte. Dieser poetische Heiligenschein, welchen er um die Krankheit wob, schreckte aber viele Leser von ihm zurück. Eine seiner gehaltlosesten und verschwommensten Arbeiten ist seine „Erläuterung des Shakspeare" (5 Bde., 1823—1831), da die Franz Horn'sche Manier an diesem Gegenstand von vornherein abgleiten mußte.

An dieser Stelle, wo sich in das von uns entworfene Literaturbild dieser Zeit die letzten Fäden der romantischen Schule verweben, wollen wir auch des Freiherrn **Joseph von Eichendorff** (geboren 1788) gedenken, welcher gewöhnlich der letzte Romantiker genannt wird. Es ist vorzugsweise die Romantik des Naturlebens, welche in seinen Poesieen, namentlich aber in seinen

Liedern, ihren Ausdruck findet. Das musikalische Element, sowohl in der Form wie in der Betrachtungsweise, ist das überwiegende an Eichendorff, Alles muß sich ihm in Melodieen fügen, und das Leben erhält seine schönste Bedeutung in diesem träumerischen Wellenschlag der Gefühle, in diesem Gleichmaaß der sich hin und herschaukelnden Empfindungen. Dies lyrische Behagen, in das sich Alles bei ihm einspinnt, erscheint dann zugleich als das höchste Lebensideal, und wird in seiner Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" (1826) humoristisch als solches gefeiert, in welchem sehr anerkennenswerthen Taugenichts wir erlaubtermaßen den Dichter selbst in seinen stillsten Lebenswünschen belauschen dürfen. Die musikalische Natur Eichendorff's fühlt sich über allen Ideenzwiespalt hinausgehoben, und es geht deshalb bei ihm Alles friedlich ohne alle geistige und sittliche Kämpfe in einem harmonischen Ebenmaaß ab. Was hat auch das reine Dichterblut mit solchen Kämpfen zu schaffen? Diese Singvogelnatur hat ausdauernde Harmlosigkeit genug, um einen ganzen Roman, ein ganzes Leben lyrisch verhallen zu lassen, wie es in dem Roman „Ahnung und Gegenwart" (1815), welchen zuerst Fouqué eingeführt, und der Novelle „Dichter und ihre Gesellen" (1834) geschieht. Eichendorff's Dramen, unter welchen sich „Ezzelin von Romano" (1828) auszeichnet, haben ebenfalls diesen lyrisch verschwebenden Charakter, der natürlich der wahren dramatischen Körperlichkeit nachtheilig werden muß. Bei aller Harmlosigkeit der Eichendorff'schen Persönlichkeit schießt jedoch auch in ihm das reactionnaire Blut nach, welches einmal die treibenden Säfte dieser Neuromantik bildet. Davon legte noch in neuester Zeit sein Buch: „der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum" (1852) ein bemerkenswerthes Zeugniß ab. Eichen=

dorff will hier einen Irrthum aufdecken, welcher die Entwickelung der gesammten modernen Literatur, namentlich aber der deutschen, seiner Meinung nach belastet und verfälscht habe. Diesen Irrthum findet er darin, daß die Schriftsteller mittelst Philosophie und Dichtung immer erst Das hätten suchen wollen, was im Christenthum als schon längst gegeben dagelegen habe. Der naive Mann kommt also zuguterletzt noch dazu, auch in der Literatur nichts als das „Leben eines Taugenichts" zu erkennen, das durch „Kirche und Tradition" von vorn herein anders hätte gewendet werden müssen[1].

Ganz frei von dem tendenziösen Gift der Romantik erhielt sich der liebenswürdige **Wilhelm Müller** (1795—1827), der ein Romantiker auf seine eigene Hand blieb und den gesunden Natur- und Volkston seiner Muse sich durch Nichts verkümmern ließ. Seine „Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten" (1824) bezeichneten schon erschöpfend den Umkreis seiner Gedanken und Lieder. Er wollte jedoch nicht blos der lyrische Egoist sein, der sich die ganze Welt auf seinen Fingern abpfeift, sondern es trieb ihn auch, das höhere Recht des Dichters wahrzunehmen, welches in der Betheiligung an den Schicksalen der Völker besteht. So dichtete er seine „Lieder der Griechen" (1822—1824, fünf Hefte; in Einem Bande 1844). In seiner Schrift: „Rom, Römer und Römerinnen" (1820) zeigte er sich ebenfalls als einen frischen, die Volks-Individualitäten sinnig belauschenden Beobachter[2].

---

[1] Eichendorff's Gedichte, zuerst: 1837, 3. Aufl. 1850. Sämmtliche Werke, 4 Bde. 1842.

[2] Wilhelm Müller's vermischte Schriften, mit seiner Biographie von G. Schwab. Leipzig 1830. 5 Theile.

Ein bloß musicirendes Talent in der Poesie blieb **Ernst Schulze** (1789—1817), der Verfasser der romantischen Erzählungen: „Cäcilie" und „die bezauberte Rose", worin er sich vornehmlich auf den harmonischen Wohllaut und auf eine üppige Fülle des Ausdrucks legte. Auch er focht in den deutschen Befreiungskriegen mit, aber seine Poesie, der es von vorn herein an einem festen und gesunden Knochenbau gebrach, wollte sich auch dadurch nicht männlicher gestalten[1].

Hier wollen wir auch **Adam Oehlenschläger** (1779—1849) nicht zu nennen vergessen, dessen poetisches Blut mit den Romantikern verwandt ist, mit denen er sich auch, besonders in dem Kreise der Frau von Staël zu Coppet, mehrfältig begegnete. In seinem dänischen Vaterlande dürfte ihm nach Verhältniß der dortigen Literaturentwickelung noch ein höherer Platz in der Poesie zuzuerkennen sein, als bei uns, obwohl ihm auch in der deutschen Literatur seine Stelle, die er sich mit so vieler Liebe und Ausdauer errungen, nicht geschmälert zu werden braucht. Oehlenschläger hatte mehr mit ämsig schaffendem Fleiß als mit dem Drange des Genies an deutschen Mustern sein Talent genährt und entwickelt. Das Schönste und Eigenthümlichste an ihm ist seine Märchenphantasie. In befriedigter Selbstgenügsamkeit sang er dänisch und deutsch zugleich seine Lieder, sich darin unterscheidend von seinen beiden nordischen Landsleuten Baggesen und Steffens, die aus einem leidenschaftlichen verzehrenden Drang nach Bildung, aus einer inneren geistigen Unruhe, die Heimath verlassen und aufgegeben

---

[1] Ernst Schulze's sämmtliche Werke, herausgegeben von Bouterwek. Leipzig 1822. 4 Bde. (mit seiner Biographie).

hatten, um in deutscher Philosophie und Poesie für ein heißes Streben Befriedigung zu finden. Besonders hat er im Märchendrama Ausgezeichnetes geleistet, in welchem er vor seinem Vorgänger und Meister Tieck den Vorzug einer größern Regelmäßigkeit der Darstellung behauptet, wenn er ihm auch freilich in der geistreichen und originellen Auffassung nicht gleichzukommen vermag. Auch die satyrischen Nebenzüge und humoristischen Hinblicke auf die Wirklichkeit hat Oehlenschläger in seinem Märchendrama mit Tieck gemein, wie man besonders in seinem „Alladdin" (1808) sieht, aber der Eindruck des eigentlich Märchenhaften und Phantastischen bleibt ihm doch Hauptthema, das er in fleißiger Ausführlichkeit der Form regelrecht durchzuarbeiten sucht. Von allen seinen Arbeiten hat sich in Deutschland sein „Correggio" (1816) am längsten in Gunst und Aufnahme erhalten. Auch sein „Hakon Jarl", „Dina", „Amleth", fanden ihrer Zeit viele Leser und Freunde[1].

In dem seltsamsten Verhältniß zur deutschen Poesie befand sich der geniale, tief zerrissene **Jens Baggesen** (aus Korsör auf Seeland 1764—1826), der die Ausübung der vaterländischen Dichtkunst unbefriedigt aufgab, und doch in Deutschland gerade den bedeutendsten Dichtern, wie Goethe und Tieck, mit einer höchst feindseligen Polemik entgegentrat. In diesem nicht unbegabten, aber durchaus verworrenen Dichter zeigt sich ein solcher Mischmasch von poetischen, philosophischen und politischen Richtungen, daß es schwer hält, seiner beständig wechselnden Natur einen bestimmten Charakter nachzusagen.

---

[1] Oehlenschläger's Werke, 2. Ausg. Breslau 1839, 21 Bändchen. (Bd. 1. 2. Selbstbiographie). — Gedichte. 2. Ausg. Stuttg. 1844. — Samlede Vaerker. Kjöbhvn. 1843 flgd.

Während Baggesen die romantische Schule anfeindete, (besonders in seinem „Faust“ und in dem „Klingklingelalmanach“, 1810) war er doch zugleich ihr Nachahmer. Doch ahmte er noch vielen andern deutschen Dichtern nach, z. B. in seiner „Parthenais“ (Umarbeitung letzter Hand: 1823) dem Johann Heinrich Voß in seiner Luise, obwohl er den reinen Ton der Natur-Idyllik nicht festhalten konnte, sondern ihn auch mit symbolischer Mystik zu versetzen suchte. Eine noch abentheuerlichere Mischcomposition aus allen möglichen Tonarten und Richtungen ist sein „humoristisches Epos“ „Adam und Eva“ (1826). In dem Epos „Oceania“ verherrlichte er die Weltumsegelung Cooks. Als einen begeisterten Anhänger der französischen Revolution lernt man ihn durch seinen „Briefwechsel mit K. L. Reinhold und Fr. H. Jacobi“ (1831, 2 Bde.) kennen[1].

Unter den Nordländern, welche, zunächst durch einen phantastischen Drang getrieben, in Deutschland und deutscher Wissenschaft und Literatur eine neue Heimath und ihre eigene persönliche Wiedergeburt erstrebten, wird immer **Henrich Steffens** (aus Stavanger in Norwegen, 1773—1845) das Bild der großartigsten und umfassendsten Entwickelung darbieten. Er bezeichnet zugleich durch sein Leben und Wirken den wissenschaftlichen Höhepunkt der neuromantischen Richtung und Anschauung in Deutschland, die sich in ihm auf der Grundlage seines ungemein elastischen und allseitig empfänglichen Naturells zu positiven wissenschaftlichen Resultaten hinzuwenden suchte.

---

[1] Baggesen's poetische Werke in deutscher Sprache. Leipzig 1836. 5 Thle. — Ausgabe seiner Werke in dänischer Sprache. Kjöbhvn. 1827 flgd.

Die Naturromantik wollte in ihm etwas vornehmer werden und sich in Naturforschung und Naturphilosophie verwandeln, aber in der Regel wechselte sie damit bei Steffens nur den Namen und die Firma, und setzte das alte Geschäft zum Theil nur noch wilder und ausgreifender fort. Ursprünglich war er jedoch ohne Zweifel von bedeutenden naturwissenschaftlichen Studien ausgegangen, welche er besonders in der Mineralogie, Geognosie und Geologie (namentlich unter dem Mineralogen und Geologen Werner in Freiburg) gemacht hatte. Unter diesen Einflüssen schrieb er zuerst seine „Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde" (1801), in denen schon die naturphilosophische Richtung, welche gleichzeitig durch den Umgang mit Schelling in ihm erweckt worden war, zu den greifbaren Resultaten der Empirie sich heranfand und dieselben in das unendliche Reich der Anschauung hinüberzuziehen suchte. Es wird hier schon der Sprung angedeutet, welcher unmittelbar von „Kalk, Baryt und Strontian" hinweg zur Philosophie und Theologie führen soll[1]. Seinen Standpunkt stellte er in den „Grundzügen der philosophischen Naturwissenschaft" (1806) fest, worin philosophische und romantische Betrachtungen noch in einem ziemlich regelmäßigen Geäder durcheinanderlaufen. Steffens, der inzwischen zu akademischen Lehrämtern in Breslau und Halle berufen worden, fühlte sich nun in seiner innersten Natur als Angehörigen der deutschen Nationalität und mit derselben auf Leben und Tod verbunden, weshalb er auch für dieselbe, in den Kriegsjahren 1813—1815, mit in den Kampf

---

[1] Vgl. Nachgelassene Schriften von H. Steffnes. Mit einem Vorwort von Schelling. (Berlin 1846) S. XIV.

trat. Diese Zeit, der er mit außerordentlicher persönlicher Hingebung folgte, gab seiner inneren Entwickelung einen neuen Schwung, rief aber zugleich schon den Moment herbei, wo Steffens mit den neu herandringenden politischen und nationalen Bewegungen des Jahrhunderts in Conflikt gerieth, und zum Theil den volksthümlichen Ideen, die er selbst in jener allgemeinen Schilderhebung genährt, den Rücken kehren oder feindlich gegenübertreten mußte. Doch legte er in dem Buch: „Unsere Zeit und wie sie geworden" (1817) und in den „Carikaturen des Heiligen" (1819) noch in vieler Beziehung eine durchaus freie und unabhängige Geschichtsansicht an den Tag, und that zum Theil mächtige Aeußerungen gegen alle despotische Niederzwängung und Uebervortheilung des wachgewordenen Volksgeistes. Aber auch er mußte das Gesetz des reactionnairen Umschlags an sich vollziehn, das einmal in den Richtungen der romantischen Poesie wie der romantischen Wissenschaft eingegraben lag.

Diese Reaction vollbrachte sich auch in Steffens, wie bei den übrigen Romantikern, auf religiöse und politische Weise zugleich. Die Uebergänge dazu lagen schon in seiner „Anthropologie" (1821), die das bedeutendste Resultat seiner naturphilosophischen Bestrebungen wurde, und in seinen novellistischen Arbeiten, reichlich ausgedrückt. In dem Novellen-Cyclus: „Die Familien Walseth und Leith" (1827) suchte er gewissermaßen eine Anthropologie in künstlerischen Formen zu gestalten. Diese Novellen sind in der That eine poetische Anthropologie des achtzehnten Jahrhunderts zu nennen, indem sie von Lessing an, der selbst im Vorbeigehen persönlich auftritt, bis zur französischen Revolution, Geist, Sitte und Geschichte dieser Zeit in einem merkwürdigen Cyclus von

Darstellungen umfassen. Fast das gesammte Europa, selbst die Türkei nicht ausgenommen, und die nächsten Theile Afrika's, werden in diesen Novellen, freilich oft nur wie im Fluge berührt, und in ihrer natürlichen und sittlichen Eigenthümlichkeit nicht selten in geistreichen Skizzen hingestellt. Die größte Liebe ist aber dem scandinavischen Norden zugewendet, der sowohl allen Personen der Dichtung als letztes Ziel bevorsteht, wo sie sich zur endlichen Ruhe zusammenfinden, als auch in den besonders lebendigen und phantasievollen Anschauungen seiner Natur und Sitte das hervorragendste Interesse behauptet. Die religiöse Richtung macht sich auch hier schon specifisch geltend. Eine gränzenlose Zerstückelung der Darstellung schwächt den Eindruck des Ganzen oft bedeutend ab. Dieselben Vorzüge und Fehler theilt der Novellen-Cyklus von den vier Norwegern (1828), in welchem die neueste Zeit, besonders Deutschlands, in den bedeutsamsten Verhältnissen, wie sie sich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts entwickelt haben, den Mittelpunkt bildet, aus dem sich das individuelle Leben dieser Dichtungen gestaltet. Doch sind es auch hier wieder vorzugsweise Norweger, die sich uns darstellen; kräftige Naturen, voll von einem innern Drang sich zu bilden und geistig zu entfalten, und ergriffen von einer wunderbaren Sehnsucht und Liebe zu dem verwandten Geist des deutschen Volkes, durch den die eigene Bildung, ja das Schicksal des Lebens selbst bestimmt werden soll. Unklarer und gestaltloser ist die Novelle „Malcolm“ (1831). Dagegen verfiel Steffens dem sterblichen Punkt der Romantik, nämlich der Reaction, am entschiedensten in dem Roman „die Revolution“ (1837), den er bald, nachdem er als Universitäts-Professor nach Berlin berufen worden (1834), dort in

rascher Acclimatisirung an die in gewissen berliner Lebenskreisen herrschende Denkweise geschrieben hatte. Die übrigen Romantiker waren oesterreichisch-katholisch geworden. Steffens dagegen wurde preußisch-protestantisch-lutherischer Pietist. Zuerst hatte sich diese Richtung bei ihm, namentlich dem Wissenssupremat der Philosophie gegenüber, als ein speculativer Pietismus ausgebildet, der keineswegs aller philosophischen Grundlage entbehrte, und in dem concreten christlichen Glauben zugleich den wahren speculativen Inhalt inbegriffen finden wollte. Freilich lag auch in diesem speculativen Pietismus schon ein ungemein mystisches Streben, welches wie es Steffens an sich selbst bezeichnete, darauf gerichtet sein sollte, „die Enthüllung der eigenen ewigen Persönlichkeit" in der Religion zu suchen. Für seinen kirchlichen Standpunkt wollte Steffens demgemäß nur in dem altlutherischen Bekenntniß Raum finden. In diesem Streben trat er auch, gewissermaßen ein altlutherischer Görres, als heftiger Kämpfer gegen die in Preußen bewirkte Union der beiden protestantischen Confessionen auf, der er namentlich den religiösen Indifferentismus zum Vorwurf machte. Die Richtung auf das alte Lutherthum, das den ursprünglichen Kern der protestantischen Lehre in sich enthalten sollte, war in ihm zuerst in Breslau durch den Umgang mit seinem Freunde J. G. Scheibel erweckt worden. Die Schrift „Von der falschen Theologie und dem wahren Glauben" (1824, neue Aufl. 1831) und die Confessionsschrift „Wie ich wieder Lutheraner wurde und was mir das Lutherthum ist" (1831) drücken alle Momente aus, welche in dieser Richtung in seinem Geiste zusammentrafen. Steffens war zuletzt lebens- und geistesmüde geworden, und hatte sich in allen

seinen Bestrebungen vollkommen erschöpft. Seine an vielen interessanten Einzelnheiten reichen Denkwürdigkeiten und Lebensbekenntnisse, welche er unter dem Titel „Was ich erlebte" (1840—1845, 10 Bde.) aufzeichnete, stellen eine reich angelegte, aber durch gar keine bleibenden Resultate beglückte Existenz in einem fertigen Abschluß dar, wie ihn wenige Persönlichkeiten für sich erreichen[1].

Die romantisch-philosophische Naturwissenschaft, die es in Schelling und Steffens nicht weit über den genialen Anlauf hinausbrachte, wurde durch einen anderen aus der Schelling'schen Schule hervorgegangenen Geist wenigstens in eine großartige Construction hineingehoben. Dies ist **Lorenz Oken** (1779—1851), der, auf bedeutende und vielseitige Forschungen gestützt, ein neues System der Naturerkenntniß aufzustellen strebte, durch welches die Welt in dem ganzen Geheimniß ihres organischen Zusammenhangs enthüllt und vor der Anschauung aufgebaut werden sollte. Als die Spitze des organischen Zusammenhangs aller Naturgebilde erscheint ihm der Mensch, in dem sich alle Formen, die sonst in der ganzen Natur zerstreut umherliegen, und stufenartig in ihrer Entwickelung emporsteigen, gewissermaßen wieder zusammenfassen und in ihrer höchsten Vollendung aufstellen. Es versteht sich, daß es auf diesem Standpunkt, wie erhebend und anregend auch sein Grundgedanke ist, nicht ohne den Mysticismus spielender Formeln und Parallelen abgehen konnte, an denen besonders sein „Lehrbuch der Naturphilosophie" (3 Bände, zuerst 1809—1811, dritte Ausgabe 1843) reich ist. In seinem

[1] Steffens' Novellen. Gesammt-Ausgabe. Breslau 1837—1838 in 16 Bändchen.

Hauptwerk „Allgemeine Naturgeschichte für alle Stände“ (13 Bände, 1833—1841) überwand er jedoch größtentheils den verschleiernden Nebel, der seine Anschauungen drückte, und vollendete darin eine aus der tiefsten Naturerkenntniß hervorgegangene Darstellung, die zu den großartigsten Besitzthümern der deutschen Literatur gehört. Die von ihm (seit 1816) herausgegebene „Isis“ hatte sich zugleich auch in einer weiteren Richtung zum Organ der öffentlichen Meinung in Deutschland gemacht, wodurch auch Oken vorübergehend in die damaligen demagogischen Untersuchungen, namentlich in die Sache der Wartburgsfeier, verflochten wurde. Die deutschen Naturforscherversammlungen verdanken der Anregung Okens (in der „Isis“), der nach allen Seiten hin organisiren und vereinigen wollte, ihre erste Entstehung. —

An die deutsche Naturwissenschaft knüpft sich auch einer der größten und glänzendsten Namen, die das deutsche und europäische Geistesleben überhaupt aufzuweisen hat. Wir meinen **Alexander von Humboldt** (geboren 1769 in Berlin), in dem sich ein Ideal vollkommenster harmonischer Menschenbildung erfüllen wollte. Ein reiches großes Leben, das ihn fast in allen Ländern der Erde und in allen Verhältnissen der Gesellschaft heimisch werden ließ, verwandte er im Dienst der Wissenschaft, und zur Herausbildung einer freien und humanen Persönlichkeit. Die Naturbetrachtung hat in Alexander von Humboldt zugleich die umfassendste ethische und völkergeschichtliche Bedeutung entwickelt, auf welchem Standpunkt er die Wissenschaft der physikalischen Erdbeschreibung und ihren Gesichtskreis ohne Zweifel bedeutend erweitert hat. Mit der Romantik und der Naturphilosophie, die in ihren innersten Wurzeln auch ihn berührten, suchte er sich frühzeitig auf einem praktischen Fuß auseinanderzusetzen und zu vermitteln. Der

Romantik verstattete er einigen Einfluß auf seine Diction, welche in der Darstellung des Naturlebens und der Naturgebilde gern diese reichen und tiefgetränkten Farben der Phantasie aufnahm. Das Verhältniß von Empirie und Speculation in der Naturwissenschaft suchte er von vorn herein dahin zu ordnen, daß er zwischen beiden gar keinen Widerspruch anerkennen wollte, „wenn die Philosophie der Natur ihrem Versprechen gemäß das vernunftmäßige Ergreifen der wirklichen Erscheinungen im Weltall sei." Im „Kosmos" (I. 71. 72.) erklärte er es für eine „die Intelligenz entehrende Ansicht, wenn unter den edlen Anlagen, mit denen die Natur den Menschen ausgestattet hat, die nach einem Causalzusammenhang grübelnde Vernunft verdammt werde." Es lag darin freilich nicht viel mehr, als eine diplomatische Abfindung mit der Naturphilosophie, deren speculative Geheimnisse Humboldt ebenso wenig als ihren phantastischen und romantischen Troß brauchen konnte. Sein Sinn war auf große Entdeckungs-Weltreisen gerichtet, auf denen er sich die unmittelbaren Lebensquellen der Natur und des Völkerdaseins selbst eröffnen wollte. Nach kleineren wissenschaftlichen Reisen und Ausflügen (mit Georg Forster an den Rhein, nach Holland und England, und mit dem Freiherrn von Hardenberg, damaligen Provinzial-Minister der fränkischen Fürstenthümer, durch die Rheingegenden) fand er für seinen ihn über das Meer hinaustreibenden Drang endlich die erwünschte Gelegenheit und an Aimé Bonpland den gleichstrebenden Reisegenossen. Im Jahre 1799, wo die ganze europäische Welt in den Zuckungen der Revolution lag, begann er, von den Verhältnissen auf die seltenste Weise begünstigt, die weitzielende Weltreise, die ihn zuerst nach den Tropenländern Amerika's führen sollte. Als Frucht dieser Reise, in der auf dem großartigsten Grunde der

Naturerscheinungen Erlebniß und Forschung wunderbar zusammenklangen, erschien sein großes beschreibendes und darstellendes Werk, welches in ganz Europa als epochemachend begrüßt wurde, und zu dessen Ausarbeitung er sich nach seiner Rückkehr (1806) im Verein mit Bonpland und anderen Gelehrten anschickte. Vorher vollendete er jedoch noch ein kleines populaires Werk, die „Ansichten der Natur" (zuerst: 1808, zweite Auflage in zwei Bänden, 1826) worin er zunächst mehr in der Form wissenschaftlicher Rhapsodien seine Forschungen und Eindrücke sinnig und phantasievoll verarbeitete. Es ist dies diejenige Arbeit Humboldt's, welche am meisten in das größere deutsche Publikum gekommen ist und wonach er von diesem gewöhnlich beurtheilt wird. Es finden sich darin in einer lebensvollen, productiven Sprache bedeutungsvolle Auffassungen von dem Leben der Erde, von dem landschaftlichen Element der Natur, von der Physiognomie der Pflanzen, von dem Bau der Vulkane. In Paris, wohin er sich im Jahre 1807 begeben hatte, begann er nach einem umfassenden und großartigen Plan, dessen Ausführung sich unter verschiedene Mitarbeiter vertheilte[1], die Ergebnisse seiner Weltreise zu verarbeiten. Das Werk erschien unter dem Titel Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, par A. de Humboldt et A. Bonpland[2] (Paris 1810—1832). Es be-

---

[1] Arago, Gay-Lussac (für den chemischen und meteorologischen Theil), Cuvier, Latreille (für die Zoologie), Klaproth, Vauquelin (für die Mineralogie), Oltmann (für die Astronomie und barometrischen Höhenmessungen), Kunth (für die Botanik) wurden auf Grundlage der von Humboldt gelieferten Materialien die Hauptmitarbeiter.

[2] Die große Ausgabe in 3 Bänden in Folio und 12 Bänden in Quart (von welchen letzteren 4 Bände die eigentliche Reisedarstellung

gründete zugleich durch seine Darstellung die Stellung Humboldt's in der französischen Literatur. Humboldt gehörte in der That durch seine Meisterschaft in der Sprache zweien Literaturen, der deutschen wie der französischen, gleichzeitig an. Die plastische Schönheit des Humboldt'schen Stils verbindet sich mit einer Fülle von scharfen und innerlichen Bezeichnungen, die bei ihrem Reichthum doch alle zu einer künstlerischen Einheit des Colorits, bei ihrer lebendigen Gluth zu einem sanft hinschwebenden Rhythmus verschmelzen werden. Im Jahre 1829 bereiste Humboldt mit den Professoren Ehrenberg und G. Rose die sibirischen Gebirge, und gab als Ergebniß derselben sein Werk Asie Centrale. Recherches sur les chaînes de montagnes et la climatologie comparée (Paris 1843, 3 Bde. Deutsch: Berlin 1843 — 1844) heraus, worin besonders über die klimatischen Verhältnisse Central-Asiens neue Aufschlüsse gegeben wurden. Wie ein

---

unter dem Titel Rélation historique enthalten). Dazu der Atlas géographique et physique, und eine Sammlung pitteresker Zeichnungen. Die erste Abtheilung führt auch noch den besonderen Titel Vues des Cordillères et Monumens des Peuples indigènes de l'Amérique (zwei Foliobände, mit vielfachen Bildwerken). Der Essai politique sur le royaume de la nouvelle Espagne und der Essai politique sur l'Isle de Cuba bilden die dritte Abtheilung des ganzen Werkes. Die übrigen Abtheilungen sind der Zoologie und vergleichenden Anatomie, der Astronomie, der Mineralogie, dem Magnetismus und der Botanik gewidmet, in welcher letzteren Wissenschaft Humboldt vornehmlich durch Begründung der Pflanzen-Geographie ein ganz neues Gebiet eröffnete. — Deutsch: Reisen nach den Aequinoctial-Gegenden des neuen Continents in den Jahren 1799 — 1804. Stuttgart, 1815 — 1829. 6 Bände.

zusammenfassender Abschluß aller seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten und Forschungen erschien der „Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung“ (1845 — 1851, drei Bände), der jedoch beim größeren deutschen Lesepublikum mehr Anklang zu finden schien, als bei den Fachmännern der Naturwissenschaft selbst. —



Sechste Vorlesung.

Frankreich. Die literarischen Wirkungen der Restauration. Die Entwickelung des Romanticismus. Baour Lormian. Der Globe. — Einfluß der deutschen Bildung und Philosophie auf die neue Entwickelung der französischen Literatur. Ste. Beuve. Villemain. St. Marc Girardin. Philarète Chasles. Planche. Marmier. St. René Taillandier. — Cousin. Lerminier. Edgar Quinet. — Die Vorläufer der französischen Romantik. Chateaubriand. Lamartine. — Victor Hugo. A. de Vigny. A. de Musset. Soumet. Liadières. P. Lebrun. Alexandre Dumas. Der Feuilleton-Roman. — Delavigne. Vitet. Viennet. Ponsard. Pyat. — George Sand. — E. Sue. Balzac. Soulié. Souvestre. Sandeau. Féval. Dumas fils. Foudras. Montépin. d'Aurevilly. — Nodier. Jacob le Bibliophile. Mérimée. d'Arlincourt. Janin, Saintine. Karr. Masson. Brucker. Luchet. Gozlan. Paul de Kock. Henri de Kock. Drouineau. Sénancourt. Stendhal. — Die französischen Schriftstellerinnen. Frau von Genlis. Mad. Cottin. Marquise Flahault-Souza. Sophie Gay. Delphine Gay (Mdme. de Girardin). Mdme. Charl. Reybaud. Herzogin von Duras. Comtesse Dash. Mdme. de Bawr. Prinzessin de Craon. Frau von Krüdener.

Dei Mittagsstille, welche nach Abschluß der Wiener Traktate sich des Völkerlebens bemächtigte, konnte in gewissem Betracht als günstig für die Beschäftigung mit Poesie und Wissenschaft angesehen werden. In Frankreich zeigte sich auch unmittelbar nach Wiederherstellung der Bourbons ein sehr reges literarisches und wissenschaftliches Treiben. Man wandte sich einerseits nach den großen geistigen Hervorbringungen der Vergangenheit, nach den Schriftstellern der alten Zeit zurück, und suchte in jeder Weise, besonders durch Veranstaltung von Ausgaben dieser Autoren, den antiquirten Nationalruhm zu

erneuern; anderntheils gab man sich mit ebenso großer Beweglichkeit an neue Richtungen, Ideen und Systeme hin, welche der Heraufführung der Zukunft, der Begründung einer neuen Culturepoche gewidmet sein sollten. Das allgemeine literarische Leben, welches sich in Frankreich seit der Restauration erweckt hatte, nahm in den jungen strebenden Geistern bald eine besondere und eigenthümliche Form an, für welche auch der Parteiname nicht ausbleiben konnte. Es sind die Romantiker, welche diese neue Bewegung in ihrer Nationalliteratur begannen, und vorzugsweise deshalb Romantiker waren, weil sie nicht mehr Classiker im Sinne jener überlieferten abgeschlossenen Normen der poetischen Darstellung sein wollten. Der französische Romanticismus war somit in seiner ursprünglichen Bedeutung nichts als die Partei der französischen Jugend selbst, deren Streben, die französische Literatur und Sprache zu emancipiren, mit diesem Namen getauft wurde. Und diese Emancipation war nicht ohne den Einfluß vor sich gegangen, welchen die Verbreitung deutscher und englischer Poesie in Frankreich, namentlich aber die unter der französischen Jugend aufgekommene Vorliebe für Schiller, Hoffmann und Lord Byron ausgeübt hatte. Durch diese Elemente wurde die Entwickelung und Richtung des französischen Romanticismus ohne Zweifel am entschiedensten bestimmt und gefärbt. Auch kann man sagen, daß die deutsche Sprache als solche hierin auf die französische eingewirkt habe, wenigstens in dem allgemeinen Sinne, als in der deutschen Literatur sich vor Allem herausstellte, daß hier die Macht des Gedankens und Gefühls eine geistige Alleinherrschaft über Sprache und Wortbildung sich begründet. So suchten die Romantiker ihr Streben nach einer gleichen geistigen Elasticität in ihrer Nationalsprache zu einem systematischen

Widerstande gegen die versteinerten Normen der Classicität auszudehnen. In dem Maße aber, als in dieser Richtung das freie Recht des Gedankens in der Sprache anerkannt werden sollte, hatte auch der Lebensinhalt der Poesie selbst sich zu befreien und auszudehnen. Die Dichtungen der Romantiker sollten zu treuen und schonungslosen Spiegeln des wirklichen Lebens werden, während das künstliche und abstracte Wesen der Classicität das wirkliche Leben nicht kannte, und deshalb mit geringer Mühe auf den Stelzen seines Kothurns erhabene Theatertugenden vorüberschreiten lassen konnte. Und hierdurch hat eben der Romanticismus einen culturgeschichtlichen Einfluß in Frankreich gewonnen, daß er nämlich eine tiefere Lebenspoesie zu schaffen bestrebt war, die in den Wurzeln der Wirklichkeit hängt und durch ächt menschliche Motive in das Herz der Nation überzugreifen sucht. Diese jungen Dichter bemächtigten sich dann auch einer der Hauptaufgaben der modernen Poesie, nämlich die Sünde und das Laster darzustellen, mit einer bisher noch nicht gekannten Freiheit der Behandlung, und zogen sich dadurch auch vielfältig den Vorwurf der Unsittlichkeit zu, der in manchem Betracht gegründet, unter einem höheren Gesichtspunkt aber auch wieder aufzuheben ist.

Wir haben zunächst die Idee des französischen Romanticismus in ihrem allgemeinsten Umriß angegeben, doch wurde die Wirklichkeit seiner Erscheinung in der Literatur und in der Zeit noch eine mannigfach bedingte und schillernde. Die Romantiker waren eine literarische Bewegungspartei, weil sie die Emancipation der Sprache durch den Gedanken, die Emancipation der Poesie durch das wirkliche Leben erstrebten, aber zugleich waren sie mit Elementen erfüllt und genährt, welche sie ursprünglich keineswegs mit politischer Opposition zusam-

menfallen ließen. Vielmehr waren die mittelalterlichen, katholischen, ritterlichen und royalistischen Richtungen, an welchen sich der Romanticismus zunächst heranzubilden hatte, geeignet genug, um die Jünger dieser Partei anfänglich mit Dem, was man damals Liberalismus nannte, zu verfeinden. Das stille politische Leben unter der Restauration, das die öffentlichen Gegensätze der Parteien ohnehin zu keiner bedeutenden Demonstration herausforderte, ließ auch diese ursprüngliche politische Färbung der Romantiker im Grunde zu keiner eigentlichen politischen Parteistellung heranwachsen. Dagegen suchten die Gegner des Romanticismus selbst, die ihren classischen Widerstand theils sehr schwach, theils mit sehr unklugen Mitteln behaupteten, die junge Partei mit aller Gewalt in die Opposition hineinzutreiben, indem sie zur Unterdrückung der romantischen Bestrebungen sich an die Staatsmacht und den König selbst wandten. Bekannt ist die Bittschrift, welche sieben classische Dichter an Karl X. richteten, um von ihm die Aufrechthaltung der Classicität des Théatre français zu begehren. Der französische Uebersetzer des Ossian **L. P. M. F. Baour-Lormian** (geboren 1772) war noch der Einzige gewesen, welcher den Kampf gegen den Romanticismus mit einigermaßen starken und würdigen Waffen verfocht, (le classique et le romantique 1829) doch gehörte auch er zu den Sieben, welche die glücklicherweise abgelebte Petition an Karl X. unterzeichnet hatten. Als ein Gegner der neuen Schule machte sich auch, wie wir schon früher erwähnt, der alte classische Dramatiker Alexandre Duval geltend, der heftig eiferte, daß diese jungen Leute einen neuen Weg suchen wollten, während auf dem alten der höchste Ruhm der französischen Nationalpoesie erobert worden sei. Victor Hugo, welcher in diesen jungen Bestrebungen vorangegangen war, wurde auch

zuerst das Opfer des Parteihasses, der sich bei der Aufführung seines Cromwell auf eine vernichtende Weise gegen dies Stück entlud. Doch dauerte es nicht lange, so verschaffte dieser Dichter der romantischen Schule, und gerade auf dem Théâtre français selbst, einen ebenso glänzenden als ruhmvollen Sieg, indem sein Hernani den allgemeinsten Beifall davontrug (25. Februar 1830), von welchem Tage man die Herrschaft dieser neuromantischen Poesie in Frankreich herzuschreiben pflegt.

Es war interessant, den Bildungsgang des französischen Romanticismus in seinen Einzelnheiten zu beobachten, wie er sich in dem von Dubois herausgegebenen pariser Journal, le Globe, bis zum Jahre 1830 in religiöser, philosophischer und ästhetischer Hinsicht entfaltete. Die jungen lebensmuthigen Kritiker, welche im Globe ihre neuen Bekenntnisse ablegten, zeichneten sich alle durch ein ernstes, in den tieferen Grund der Erscheinungen eindringendes Streben aus, wie man es bis dahin in Frankreich auf diesem Gebiet noch nicht gekannt hatte. Besonders suchten sie durch eigenthümliche Beurtheilungen der ausländischen Literaturen und der deutschen Philosophie zu wirken, und daran den einheimischen Literaturhorizont zu erweitern und zu vertiefen. Unter diesen Kritikern ist **Jean Jacques Ampère** (geboren 1800) mit Bedeutung zu nennen, der ein ausnehmend feines kritisches Naturell bewährte, (vornehmlich in seiner Histoire littéraire de la France avant le 12. siècle, 1839—1840, 3 Bde.) und mit tiefsinnigem Eindringen eine geschmeidige und glänzende Darstellungskunst verband, mit welcher er literarische Individualitäten reproducirte und neue philosophische Ideen in nationaler Form einzubürgern wußte. Mehrere ausgezeichnete Schriftsteller begründeten in dieser Richtung eine neue kritische Literatur, welche ein merkwürdiges Zeugniß ablegte, in wie ernsten Umwandlungen des

Charakters und der Bestrebung diese Generation Frankreichs damals begriffen war. Unter diesen Autoren sind außer Ampère noch besonders zu nennen: **Charles Augustin Ste. Beuve** (geboren 1804) der in seinem Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au 16. siècle (1828, 2 Bde.) und in den auch in Deutschland vielgelesenen Critiques et portraits littéraires (1832 — 1836, 3 Bde.) zum Theil meisterhafte Darstellungen literarischer Zustände und Epochen gab und auch als Dichter (Poésies complètes, Paris 1848) wenigstens sehr Elegantes leistete; **Abel François Villemain** (geboren 1791), der eine Reihe literarhistorischer Arbeiten herausgab (Discours et mélanges littéraires 1823; Nouveaux mélanges 1827; Cours de littérature française 1828—1830) und auch als Historiker mit einer Histoire d'Olivier Cromwell (1819) auftrat; **St. Marc Girardin** (geboren 1801), der in dem Journal des Débats Kritiken und literarhistorische Abhandlungen von wissenschaftlichem Werth gab, und zugleich mit **Philarète Chasles** (geboren 1799) ein Tableau de la littérature française au 16. siècle (1829), das die gründlichsten Untersuchungen und Darstellungen enthält, herausgab; **Gustave Planche** (Portraits littéraires, 1836, 2 Bde. und viele oft sehr scharf durchdringende Artikel in den Revues); **Xavier Marmier** (geboren 1809), eine Zeitlang Liebling einiger berliner ästhetisirenden Kreise, der über die deutsche Literatur freilich sehr viel Oberflächliches schrieb, und auch in seiner Histoire de la littérature en Danemark et en Suède (1839) nicht viel Besseres leistete, im Ganzen aber doch nützlich anregte; und neuerdings auch **St. René Taillandier,** ein sehr gründlicher Kritiker und Forscher über die neueste deutsche Literatur, der ein geistvolles, wenn auch nicht immer ganz richtiges Buch de la jeune Alle-

magne lieferte. Die erstgenannten Autoren halfen aber vornehmlich den literarischen Wendepunkt des französischen Nationalcharakters bezeichnen, der die Epoche der Restauration in geistiger Hinsicht charakterisirte. Es ist dies ein Wendepunkt des französischen Nationalcharakters, der in seiner Richtung auf das Ernste, Tiefsinnige und Speculative die größte Beachtung verdiente. Namentlich war es Deutschland und deutsche Bildung, welche eine Zeitlang als der Centralpunkt dieser jungen französischen Bestrebungen erschienen, und nach allen Seiten hin erforscht und ausgebeutet wurden. Deutsche Philosophie, Literatur, Elementar-Unterricht, Universitäten-Einrichtung, wurden zum Theil in Deutschland selbst von ausgezeichneten Franzosen studirt, besonders von Ampère, Quinet, Cousin, Saint-Marc Girardin, Lerminier, Guizot, Carnot, Jourdain, welche tiefer oder oberflächlicher davon ergriffen wurden und zum Fortschritt der eigenen Nationalinteressen davon Gebrauch erstrebten. Wir sind keineswegs geneigt, die Bedeutung dieser Bestrebungen für den literarischen und wissenschaftlichen Fortschritt überhaupt zu hoch anzuschlagen. Der eigentliche Werth derselben beruhte vielmehr nur innerhalb der Gränzen der französischen Nationalität selbst, und ging auch in neuerer Zeit innerhalb derselben wieder verloren.

Dies Letztere ist namentlich von den Aneignungen zu sagen, welche die Franzosen von der deutschen Philosophie machten, woraus eine Zeitlang eine neue philosophische Literatur bei ihnen im Werden begriffen schien. Ein äußerlicher Zufall wirkte auch hierbei, wie bei so vielen Wendungen des französischen Nationallebens, als vorzugsweise entscheidender Umstand mit. Es war dies der Zufall, daß **Victor Cousin** (geboren 1792) auf einer Reise durch Deutschland, die er

(1824) mit einem der Söhne des Marschalls Lannes, Herzogs von Montebello, unternahm, auf Veranlassung der preußischen Regierung in Dresden verhaftet und von dort nach dem damals sehr philosophischen Berlin abgeführt wurde, wo er zunächst seine geheimen Verbindungen mit der deutschen Demagogie gestehen sollte. Bei dem unfreiwilligen Aufenthalt, den er hier eine Zeitlang machen mußte, gerieth er mit dem Philosophen Hegel und dessen Schülern (Gans, Michelet, Hotho) in einen lebhaften Geistesverkehr, welcher ihm das Wesen der deutschen Speculation erschloß und die eigenen philosophischen Richtungen in ihm weckte, die nach seiner Rückkehr nach Paris jedenfalls mit großer Thätigkeit von ihm verfolgt wurden. Seine zur Geschichte der Philosophie gehörenden Arbeiten (Cours d'Histoire de la philosophie 1828, seine Uebersetzung des Plato, 1826—1835, 10 Bde., und der Geschichte der Philosophie von Tennemann 1831[1]) wurden ohne Zweifel das Werthvollste und Nützlichste, das aus diesen Studien hervorging. Bedenklicher sah es mit seinem eigenen philosophischen System[2] aus, welches er mit dem wunderlichen Namen des Eklektizismus („éclecticisme impartial appliqué aux faits de conscience") bezeichnete. Es war auffallend, daß ein so geistreicher Kopf, wie Cousin, es übersehen konnte, wie er mit diesem nur eklektischen Systematisiren der Geschichte der Philosophie wieder weit hinter Hegel zurücktreten mußte, da Hegel die bisherige Geschichte der Philosophie schon zu einer speculativen System-Einheit construirt und idealisirt, oder vielmehr in eine Logik aufgelöst hatte. Seit der Juli-Revolution von 1830 war es mit dem philosophischen Eklek-

[1] Diese Uebersetzung rührt von einem Schüler Cousin's her.

[2] Cours de philosophie publ. par Adolphe Garnier 1836. — Fragmens philosophiques 1826. — Nouveaux fragmens philosophiques.

tizismus vorbei gewesen. Cousin beschäftigte sich seitdem mit den Angelegenheiten des öffentlichen Unterrichts und unternahm zu diesem Zwecke (1831) abermals eine Reise nach Deutschland und Preußen, deren Resultate er in mehreren Berichten und Mémoires niederlegte. In der Philosophie aber wollten die jungen Franzosen, die sich nach dieser Seite hin interessirt hatten, jetzt etwas Neues an die Tagesordnung kommen sehen, gewissermaßen eine neue Charte auch für die Speculation. Da schwang sich **Eugène Lerminier** (geboren 1802), auch ein junger Wahl=Verwandter der deutschen Philosophie, auf die speculative Tribune, und sprach zuerst die Verbannung des Eklektizismus von dem Grund und Boden der französischen Philosophie aus. Dann ging er darauf los, eine neue philosophische Dynastie zu gründen; er constituirte zuerst eine Philosophie du droit. (1831), setzte sich darauf mit einem Berliner in philosophische Korrespondenz, (Lettres philosophiques à un Berlinois 1833, zuerst in der Revue des deux mondes 1832), dann griff er nach verschiedenen unbestimmten Richtungen hin aus und schrieb unter Anderm eine interessante Abhandlung: De l'influence de la philosophie du dix-huitième siècle sur la législation et la sociabilité du dix-neuvième. (Paris 1833.) Lerminier hatte damals noch als Liberaler die Gunst der studirenden französischen Jugend für sich; Cousin war der jungen Generation vor Allem zu ministeriell geworden. Darum strömte man dem rechtsphilosophischen Katheder Lerminier's zahlreich und beifallspendend zu, während man ihn bald darauf, als Lerminier politischen Abfalls verdächtig wurde, unter sehr tumultuarischen Auftritten mit faulen Aepfeln von demselben vertrieb. Auch Lerminier's Bestrebungen, obwohl derselbe ein selbständigeres Denker=Talent als Cousin verrieth, erschienen doch nicht durchgreifend und systematisch verbunden

genug, um der Philosophie selbst eine neue und eigenthümliche Entwickelung in Frankreich geben zu können. Man hörte es damals oft von geistreichen Franzosen aussprechen, daß Deutschland gewissermaßen das Normalland für die Philosophie sei, und daß man die Richtungen, welche der Geist dort in seinem Entwickelungs-Prozeß genommen, vor Allem sich aneignen müsse, um nicht dieselbe Arbeit und Operation der Idee noch einmal von vorn zu beginnen. Zu den Franzosen, welche eine neue Befruchtung ihres Geistes und ihrer Nationalität aus den deutschen Studien schöpften, kann auch **Edgar Quinet** (geboren 1801) genannt werden. Er schrieb eine Reihe von Aufsätzen über deutsche Literatur, Philosophie, Theologie und Kunst, die zum Theil als eine Frucht seines Aufenthalts in Deutschland hervorgingen und jedenfalls das Beste und Gründlichste sind, was über diese Gegenstände in Frankreich geschrieben wurde. Besonders acclimatisirte er sich mit großer Leichtigkeit an die mystischen und symbolischen Richtungen der deutschen Wissenschaft und Kunst, weshalb auch ein französischer Kritiker ihn mit nicht ganz schlechtem Witz einen der besten deutschen Autoren nannte. Dieser sinnige Bildungsmischmasch wurde auch die Grundlage seines eigenen poetischen Schaffens, welches er in seinem Ahasvérus. mystère (1833), in dem Gedicht Napoléon (1836) und im Prométhée (1838) nicht ohne Genialität und oft mit großartigen Anläufen bethätigte. Diese Dichtungen sind zugleich neufranzösische Romantik, aber überfüllt mit deutschen Bildungsstoffen und mit den symbolischen Tendenzen der deutschen Wissenschaft, wie sie damals durch Creuzer und Andere angeregt waren. Doch verband sich bei Quinet mit diesen Richtungen zugleich die entschiedenste demokratische Weltanschauung und Politik, die alle seine Ansichten und Darstellungen färbt, und in der er sich bis in

die neueste Zeit hinein treu blieb. Er gehörte auch in der Februar-Republik und als Mitglied der Nationalversammlung zur Bergpartei und wurde mit derselben durch den Staatsstreich vom 2. December versprengt. Seine letzte bedeutende Arbeit ist die Histoire des révolutions d'Italie.

Alle diese Bestrebungen hatten wesentlich dazu gedient, dem französischen Geist auf den eigenthümlichen Wendepunkten, auf denen er sich seit der Restauration bewegt, neue Bildungselemente zu unterbreiten. Es wurden hier namentlich die elementaren Bestandtheile des französischen Romanticismus festgestellt, der aber auch schon aus manchen einheimischen Richtungen und Literaturstoffen sich Nahrung und Begünstigung hatte holen können. Wir haben schon in unserer Charakteristik der französischen Literatur während der Revolutionsepoche diejenigen Keime anzudeuten gesucht, welche eine solche Umgestaltung des Geschmacks, der Darstellungsform und der poetischen Sprache in sich enthielten, wie sie jetzt im Romanticismus sich als ein neues Element in der Nationalbildung festzusetzen gestrebt. Frau von Staël, Chateaubriand, Bernardin de Saint-Pierre, und andere jener Zeit entstammende Autoren trugen in ihrer Sprache wie im Geist ihrer Darstellungen den entschiedensten Uebergang zum Romanticismus in sich. Besonders ist hier noch **Chateaubriand** in der Bedeutung, welche er auch trotz seiner zunehmenden Einseitigkeit für das junge Frankreich haben mußte, herauszustellen. Chateaubriand's Geist mußte selbst als die reichste Fundgrube der romantischen Bestrebungen erscheinen, und wenn auch darin die entgegengesetztesten und einander aufhebenden Dinge umherlagen, so war doch in seiner ganzen Erscheinung ein Anhalt für Alles, was jung war, und groß und frei und poetisch sich entwickeln wollte, gegeben. Die chamäleontische Natur

Chateaubriands hatte sich in der Restauration gewissermaßen zu setzen begonnen und mehr Einheitlichkeit in der Farbenschillerung angenommen. Er redete seinen stets auf das Giganteske sinnenden Geist mehr und mehr in ein legitimistisches Ultrathum hinein, das er jedoch immer noch künstlich mit den allgemeinen Fortschritten der Menschheit im Einklang zu erhalten suchte. Aber wie er noch unter dem Ministerium Villéle für Preßfreiheit und Abschaffung der Censur (de l'abolition de la censure 1824; du projet de loi sur la police de la presse 1827) gesprochen, so blieb er auch stets, bei allen seinen legitimistischen Schwärmereien, ein Mann der Jugend, welche ein Ideal in ihm festhielt, und durch den hohen Schwung seines Geistes sich tragen und erheben ließ. Die erste Phase des französischen Romanticismus mußte in Chateaubriand um so mehr Nahrung finden, als hier noch der mittelalterlich royalistische Geist sich als der gemeinsame Grundzug der Bestrebungen erwies. In der Julirevolution entpuppten sich freilich die Romantiker aus dieser mittelalterlichen Verhüllung und drangen seitdem als ein in sich freigewordenes Element in die Nationalbildung über. Chateaubriand aber, den das französische Volk noch am 30. Julius 1830 im Triumph nach der Pairskammer getragen hatte, trat im Verfolg der Julirevolution völlig in sich zurück, und zehrte an einer in sich verlorenen Poesie des Legitimismus, der seinen höchsten symbolischen Ausdruck in den bekannten, an die Herzogin von Berry gerichteten Worten: „Madame, Ihr Sohn ist mein König!" fand. Das Bekanntwerden seiner Mémoires d'outre-Tombe (Paris 1848), die nach seiner Bestimmung erst nach seinem Tode veröffentlicht werden sollten, hat nicht dazu gedient, den außerordentlichen Erwartungen zu entsprechen, womit man denselben lange Zeit in Frankreich und der ganzen

europäischen Lesewelt entgegensah, und die eigentlich schon durch die früher ins Publikum gekommenen Bruchstücke (nach den von Chateaubriand bei Madame Récamier gehaltenen Vorlesungen seines Manuscripts) vollständig enttäuscht worden waren. Die Memoiren haben in der Aufzählung der Chateaubriand'schen Lebensschicksale etwas Ruhmrediges, was leicht in der Manier seiner Persönlichkeit lag. Außerdem aber fiel ihre Veröffentlichung in eine gänzlich veränderte Zeit und Stimmung hinein, die durchaus keinen Raum mehr für Das hatte, was Chateaubriand ihr noch sagen konnte: eine Warnung für Alle, welche auf Geisterstimmen und Vermächtnisse an die Welt speculiren, und sich einbilden, mit ihren individuellen Inspirationen auch jeden künftigen Zeitmoment ausfüllen zu können.

Neben Chateaubriand wollen wir **Alphonse de Lamartine** (eigentlich de Pradt, geboren 1790) nennen, zunächst als einen Dichter, welcher auf die Entwickelung der neuromantischen Schule in Frankreich von bedeutendem Einfluß gewesen. In diesem sanft beschaulichen und ebenmäßig ausgebildeten Dichter war es besonders die religiöse Empfindung, die ihm einen poetischen Schwung verlieh und eigentlich die Stelle der Begeisterung bei ihm vertrat. Diese religiöse Innerlichkeit, an dem Verlust einer Jugendgeliebten (Elvira) genährt, verschaffte zuerst seinen Méditations poétiques (1820) diesen außerordentlichen Anklang, der fast durch die ganze europäische Lesewelt ging. Der in einen Gefühlsquietismus sich einspinnenden Restaurationszeit sagte dieser Ton zu, da er sich zugleich mit dem royalistischen Element, von dem Lamartine in seiner ersten Lebensepoche ganz und gar erfüllt war, sehr wirkungsvoll verwob. Es war eine aristokratisch-pietistische Poesie, welche Lamartine angeschlagen hatte, und die in der höheren Gesellschaft, so wie sich dieselbe seit der Restauration zu zeigen begonnen,

Glück machen mußte. Lamartine hatte sich mit Bewußtsein dieser Richtung hingegeben; er hielt es an der Zeit, wie er selbst in der Abhandlung Des destinées de la poésie erklärt, dem starren Materialismus des Kaiserreichs, in dem es nichts als Zahlen und Schwerter gegeben habe, die in dem Innersten des menschlichen Gedankens und Glaubens wiedergeborene Poesie entgegenzustellen. Bei diesem Ausgangspunkt seiner Poesie zeigte er sich so wenig als Bewunderer des Napoleonischen Genius, daß er demselben Schuld gab, alle Ideen in Europa zertreten zu haben. Lamartine wollte die Poesie retten, so wie Chateaubriand durch seinen Génie du Christianisme die Religion hatte retten wollen, bei welchem letzteren Unternehmen sich der schwärmerische Vicomte freilich in der entschiedensten Uebereinstimmung mit dem großen Gewalthaber befunden, während die Lamartinesche Poesie gerade eine Opposition gegen Napoleon und dessen ideenleere Herrschaft bedeuten sollte. Chateaubriand war jedenfalls dem jungen Dichter ein leuchtendes Vorbild gewesen, und die ersten Dichtungen Lamartine's waren gewissermaßen in Verse gebrachter Génie du Christianisme. Dazu gesellte sich der bei ihm sehr mächtig gewordene Einfluß englischer Dichter, wie Young, Gray, Lord Byron, um dies neue poetische Element, das mit Lamartine in Frankreich auftrat, noch wirksamer färben und ausbilden zu helfen. Den Méditations ließ Lamartine ein episches Gedicht La mort de Socrate (1823) folgen, worin schon etwas Anklang von katholischer Philosophie vorkommt, wie sie später in Lamennais hervortrat, und im Munde des heidnischen Socrates sich zuweilen recht komisch ausnehmen mußte. Mehr Glück machten wieder die Nouvelles Méditations poétiques (1823), welche er in der sechsten Ausgabe (1826) mit einer Reihe von Episteln vermehrte. Eine seltsame Production

wurde das Gedicht Le dernier chant du pélerinage de Childe-Harold (1825), worin er den Faden des Byronschen Gedichts wieder aufnahm, jedoch zugleich Lord Byron selbst in dem Helden des Gedichts personificirte und seine letzten Lebens- und Reiseschicksale in Italien und Griechenland bis zu seinem Tod schilderte. Den Schwung seiner royalistischen Gesinnung zeigte er auch in dem Chant du sacre ou la Veille des Armes (1825), welchen er auf die Krönung Karls X. in Rheims dichtete. In demselben Jahre gab er auch Epîtres heraus, die zu seinen inhaltleersten Gedichten gehören. Sein Aufenthalt in Italien, wo er als Legationssecretair in Florenz eine Zeitlang auch in der diplomatischen Laufbahn sich versuchte (1825), wirkte mit neuen Anregungen auf sein ganzes dichterisches Wesen. Nach seiner Rückkehr aus Italien zog er sich in die romantische Einsamkeit seines alten Familienschlosses Pierrepoint zurück, und dichtete dort seine weltberühmt gewordenen Harmonies poétiques et réligieuses (1830), welche den Gipfel dieser Manier darstellen. Bei allem dem scheinbaren Reichthum und Glanz aber, welcher die Lamartine'sche Muse hier auszeichnet, wird man doch anstehen müssen, einen großen und wahren Dichter darin zu erkennen. Vielmehr erscheint bei Lamartine Alles als ein Product feiner und absichtlicher Bildung, die auch nicht immer auf eigenen Füßen steht, sondern eben an fremden Mustern, besonders der englischen Poesie, sich bereichert hat. Aber in seinem Streben nach Innerlichkeit der poetischen Darstellung, in seiner bilderreichen und freien Behandlung der Sprache, wie in dem ganzen Geist seiner Dichtungsweise, kann man ein dem Romanticismus verwandtes Element annehmen, wenn auch Lamartine selbst sich nie ausdrücklich zu demselben bekannte, vielmehr stets auch noch die klassischen Vorzüge für

sich geltend machen zu wollen schien. Wie er sich aber auch an Chateaubriand, Frau von Staël, Lord Byron heranbildete, so vermochte er doch die hohe naturkräftige Leidenschaft derselben nur salonartig an sich zuzustutzen und in einem friedlichen Spiegelbild wiederzugeben. Kurz vor dem Eintritt der Julirevolution regte sich auch sein Instinkt für das Politische, dem er bald die Poesie fast gänzlich opferte, indem er rasch begriff, daß die Positionen in der Welt sich zu ändern begannen, und daß der Ehrgeiz, Dichter zu sein, sich in den umsetzen mußte, öffentlicher Charakter zu werden. Schon bei seiner Aufnahme in der französischen Akademie (1. April 1830) hielt er eine Eintrittsrede, worin er sich, im richtigen Vorgefühl der politischen Situation, über die Bedeutung einer freien Presse für Civilisation und Völkerglück aussprach. Im Verlauf der Julirevolution selbst gab er eine Schrift gegen die Todesstrafe (Contre la peine de mort: au peuple du 19. Octobre 1830) heraus, und ließ im dritten Bande des Livre des Cent-et-un sein schwungvolles Gedicht Les Révolutions erscheinen. Der Aufstand in Lyon (November 1831) gab ihm Gelegenheit zu der Flugschrift: Sur la politique rationelle, worin er sich schon als staatsmännischer Demokrat zu gebärden begann. Doch wollte es ihm damals noch nicht sofort gelingen, festen Fuß in der Politik zu fassen. Die französischen Wähler, bei denen er sich um eine Stimme für die Deputirtenkammer bewarb, ließen ihn damals noch ablaufen. Es war natürlich, daß man dem sentimentalen Poeten, der seine Gesinnungen wie ein Kaleidoskop schüttelte, auf dem politischen Kampfplatz nicht sogleich trauen wollte. Lamartine unternahm deshalb eine Reise nach dem Orient (1832), auf der er Konstantinopel, Syrien und Aegypten kennen lernte. Noch während seiner Abwesenheit war ihm jedoch das unge=

heure Glück widerfahren, einer Volksrepräsentanten-Stelle für würdig erklärt zu werden, denn das Wahl-Collegium zu Bergues im Arrondissement Dünkirchen wählte ihn (1833) zu seinem Deputirten. Am 4. Januar 1834 hielt er seine erste parlamentarische Rede. Seine politische Stellung in der Deputirtenkammer war zunächst keine sehr wirksame zu nennen, da er, vom dichterischen Herzen gedrängt, das Streben zeigte, einen Standpunkt über allen Parteien einzunehmen, und nach Gefühl und innerster Ueberzeugung bald rechts bald links zu sein. Der Ausübung des Dichterberufs entsagte er damals noch nicht ganz. Es folgte zunächst sein Jocelyn, épisode, journal trouvé chez un curé de village (1836), ein Priester-Idyll, das aber eigentlich sehr müßig in seiner Tendenz ist und auch durch die Gediegenheit der poetischen Form keineswegs getragen wird. Noch weniger Glück machten La Chûte d'un ange (1838) und die Recueillemens poétiques, in welchen beiden Publicationen die französische Kritik schon den Uebergang zu den pantheistisch-demokratischen, socialistisch-humanitairen Tendenzen erkennen wollte. Lamartine trat jetzt auch als Historiker auf und schrieb die Histoire des Girondins (1847, 8 Bde.), die alle Vorzüge seiner dichterischen Persönlichkeit mit einem theilweise ehrlichen Streben nach historischer Wahrheit und Charakteristik vereinigte. Deutschen Kritikern erregte besonders die anzügliche Stelle über Friedrich den Großen (die physischen Verhältnisse des Königs betreffend) Anstoß. Ein eigentlich historischer und wissenschaftlicher Werth war überhaupt seiner Arbeit nicht zuzusprechen. Die Darstellung der factischen Begebenheiten selbst ist vielfach als unzuverlässig bezeichnet und berichtigt worden, und das Buch wurde in dieser Beziehung fast von allen Parteien angegriffen. Man zweifelte sogar, ob Lamartine vom monarchischen oder

vom revolutionnairen Standpunkt die Zustände und Persönlichkeiten aufgefaßt habe. Bekannt ist das Wort Chateaubriand's: M. de Lamartine a doré la Guillotine. Die andere Partei fand wieder, daß sein poetisches Herz ihm einen Streich gespielt und bei der Darstellung Ludwig's XVI. und seiner letzten Schicksale mit ihm durchgegangen sei. Die Wahrheit ist, daß Lamartine in der That die Poesie der französischen Revolution schreiben wollte, und sich daher bestrebte, jeder Gestalt die ihr eigenthümliche Beleuchtung im ungeschmälerten Lichte zu lassen. Daher auch die Glorie, in welcher Robespierre hier erscheint. Lamartine stand, als er sein Buch schrieb, auf der idealen Höhe der Revolution, und sah und beurtheilte von dieser aus das Wesen aller Ereignisse. Den Culminationspunkt seines Lebens und Wirkens erreichte Lamartine in der Februar-Revolution von 1848. Dieser verhängnißvolle Wendepunkt der französischen Staatsverhältnisse traf ihn bereits als vollendeten Demokraten an. Schon vor dieser Katastrophe hatte er ein politisches Programm veröffentlicht, worin er sich ganz unbedingt für Volkssouverainetät und allgemeines Wahlrecht erklärte, die Demokratie auf die Natur und das Evangelium begründete, und die Verbrüderung aller freien Völker proclamirte. Die ideale Kraft der Lamartine'schen Persönlichkeit und Richtung machte sich beim Beginn der Februar-Revolution auf eine glänzende Weise geltend. Er setzte in der Deputirtenkammer die (eigentlich zuerst von Marie beantragte) Errichtung einer provisorischen Regierung durch. Wie er schon in der Juli-Revolution gegen die Todesstrafe geschrieben, so suchte er als Held der Februar-Revolution seine erste That darin, die Abschaffung der Todesstrafe in politischen Dingen zu erwirken. Das von ihm auf dem Greveplatze dem Volke vorgeschlagene Decret, sowie das Circular, welches er darauf

als auswärtiger Minister an die diplomatischen Agenten der französischen Republik im Auslande erließ (5. März 1848), suchten der Republik vornehmlich die Richtung auf den idealen Frieden zu geben, von dem Lamartine's Dichterphantasie erglühte.[1] Vielleicht wurden aber gerade durch diese vermittelnde Diplomatie, die den ersten Bewegungen der französischen Republik anhing, die Zustände derselben von vorn herein so charakterlos und verwaschen, daß sie zuletzt nur auf einen schmählichen Umschlag angewiesen sein konnten. In seiner Histoire de la révolution de 1848 (1849) ist zuerst der ruhige Ton bemerkenswerth, in dem er die Entwickelung der Ereignisse giebt, die freilich auch nach ihrer thatsächlichen Seite hin manche Berichtigung zuläßt und erfahren hat. In Weise der antiken Geschichtschreiber führt er sich selbst darin in der dritten Person als handelnd auf. Er hätte aber von Julius Cäsar mehr Objectivität in der Auffassung seiner eigenen Persönlichkeit und Verdienste lernen können, die wohlgefällig in den Mittelpunkt der Ereignisse geschoben werden. In der Revolution von 1848 nimmt er einen wesentlichen Fortschritt gegen die Revolution von 1789 an, den er nicht bloß in der geringeren Anarchie, die stattgefunden, sondern in den Ideen selbst erkennt. Gleichwohl trat er in seinen politischen Handlungen der Entwickelung der Ideen der Republik sofort entgegen. Beim Eintritt der Katastrophe von 1848 fühlt er sich im Grunde wieder mehr als Royalist, denn als Demokrat. Mit hingerissener Schwärmerei schildert er die Erscheinung der Herzogin von Orleans und ihre ganze Situation („Seule aux Tuileries entre un tombeau

[1] In der Histoire de la révolution de 1848 beruft sich Lamartine darauf, daß selbst Louis Blanc diesem Friedens- und Brüderlichkeits-Manifest, als es in einer Versammlung zur Berathung vorlag, Beifall geklatscht habe.

et un trône"). Er hätte sich in diesem Augenblick am liebsten für die Aufrechterhaltung des Königthums erklärt. Aber als Mann der Poesie und des Ehrgeizes hatte er den Instinkt des Moments, der ihn fortriß. So wurde er eines der Hauptorgane, durch welche die republikanische Bewegung sich entschied. Er mußte von den Ereignissen eher abgenutzt und bei Seite geworfen werden, als die übrigen Charaktere dieser Revolution, weil seine Stellung von vorn herein eine vermittelnde gewesen, und die Weichheit seiner phraseologischen Position durchaus keine historische Widerstandskraft in sich trug. In seiner Zurückgezogenheit vom Schauplatz begann er von Neuem eine höchst umfassende literarische Thätigkeit. Der bedeutendste Ertrag dieser seiner Muse wurde die Histoire de la Réstauration (1851), die theilweise in einer hohen Vollendung der historischen Darstellung glänzt. Einzelne Schilderungen, zum Beispiel der Schlacht bei Waterloo, gehören zu den Meisterleistungen der modernen Historik. Seinem ursprünglichen Haß gegen Napoleon ist Lamartine auch als Geschichtschreiber der Restauration treu geblieben. Wie sein Charakter als Politiker, so wird auch der des Historikers bei ihm durch die Einmischungen einer specifischen Subjektivität zu sehr gefärbt und fluctuirend auseinandergezogen. Er würde aber für seine Leser sowohl als auch für sich selbst mehr erreicht haben, wenn er sich nicht von vorn herein die Signatur hätte geben wollen, der demokratische Chateaubriand zu sein. Auch seine schaffende Romanphantasie setzte er neuerdings wieder in Bewegung. Der Roman Raphael, pages de la vingtième année, eine Badegeschichte, die das Schicksal zweier schwindsüchtigen Liebenden an uns vorüberführt, konnte kein besonderes Interesse erwecken. Auch an Lebensbekenntnissen ließ es Lamartine, wie zu erwarten stand, nicht fehlen. Er gab:

Les Confidences und Les nouvelles Confidences heraus, worin man von einem von jeher in seine Persönlichkeit versenkt gewesenen Autor eigentlich ein Meisterstück psychologischer Selbstentwickelung hätte erwarten sollen. Die Selbstanschauung wird aber hier nicht recht productiv und aus dem Ganzen heraus schöpferisch, sondern der Autor verliert sich in Spiegel-Unterhaltungen mit sich selbst, die ihr Wohlgefallen bis auf die körperlichen Details der Persönlichkeit erstrecken. Schon die mystische Lady Stanhope, mit der er im Orient zusammengetroffen war, warf ihm vor, daß er im Gespräch immer mit seinem feingewölbten Fuß kokettirt habe. Von größerer Bedeutung für die Zeitgeschichte ist seine Aufzeichnung: Trois mois au pouvoir (1848), worin man sehr anschaulich die Wurzeln auseinandergelegt findet, aus denen sich die verschiedenen Parteien der Republik unmittelbar nach dem Entstehen derselben bildeten und sonderten. Die umfassenden literarischen Bestrebungen, denen sich Lamartine wieder zuwandte, waren ohne Zweifel auch auf Rechnung seiner gänzlich zerrütteten Finanz-Verhältnisse zu setzen, die ihn auf seinem Rücktritt von den staatsmännischen Höhen der Republik begleitet hatten. Auch dem Theater wandte er sich in dieser Zeit durch eine spurlos vorübergegangene Production zu. Als Journalist gab er in dem von ihm unternommenen Conseiller du Peuple (1850) manche beachtenswerthe Beiträge zur Geschichte der französischen Republik. Sodann unternahm er den Civilisateur (1851), worin er eine Reihe biographischer Charakterbilder mitzutheilen begonnen.[1]

---

[1] Lamartine, Oeuvres complètes, édit. illustr. Paris 1838—1841. 8 Bde. (darin auch Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en Orient). Zu der früheren Ausgabe von 1834 die Vorrede: Des destinées de la poésie.

Wir kehren jetzt zu dem Ausgangspunkt dieses Abschnittes, dem französischen Romanticismus, zurück. Dieser erstieg gewissermaßen seinen Höhepunkt durch **Victor Hugo** (geboren 1802), der ausdrücklich als das Haupt der romantischen Schule anerkannt worden ist, und zum Theil den von den Parteielementen gereinigten Romanticismus darstellte. Nichtsdestoweniger verläugnete auch er nicht die Schattenseiten der ganzen Schule in Unnatur der Erfindung und Monstrosität der Composition, selbst in den besten seiner Werke. Auch Victor Hugo theilte mit seinem Freunde Lamartine die royalistischen Anfänge des Dichtens und der Gesinnung. In seinen zuerst erschienenen Odes (1821) war noch allgemeine poetische Dämmerung, in der sich das mächtige Arbeiten einer großen Phantasie zeigte, die schon die Poesie des Schrecklichen anstrebte, der zuerst in dem haarsträubenden Roman Han d'Islande (1823) Ausdruck zu geben versucht wurde. Er ging dann zu Literaten-Beschäftigungen über und redigirte, namentlich in Gemeinschaft mit seinem Bruder Eugène, den Conservateur littéraire (1820—1821), worin besonders der englischen Literatur, namentlich Walter Scott, Lord Byron, Thomas Moore, Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Seine Verbindung mit den Royalisten war damals noch so innig, daß selbst Chateaubriand den jungen Dichter das enfant sublime nannte. Seine hochtönenden Oden, die anfangs in Frankreich außerordentlich wenig Glück machten, vermehrte er durch mehrere neue Sammlungen (Nouvelles Odes 1824, Odes et Ballades 1826, Gesammt-Ausgabe unter dem Titel Odes et Ballades, 4. Ausg. 1828). Für seine Bedeutung als Dichter wurde jedoch erst die politische Schwenkung entscheidend, welche er unter dem Ministerium Villèle (nach dem Austritt Chateaubriand's) unternahm, und die er zuerst durch seine so berühmt

gewordene Ode A la Colonne de la place Vendôme (1827) an den Tag legte. Von diesem Augenblick an begann Victor Hugo in Frankreich populair zu werden. Seine Stellung in der französischen Poesie entschied sich durch das Drama Cromwell (1827), welches er zugleich mit einem ausführlichen Vorwort und Bekenntniß über die romantische Aesthetik in den Druck gab. In diesem Drama war zuerst auf eine entscheidende Weise die aristotelisch-klassische Einheit von Zeit und Ort übereinandergestürzt und an deren Stelle eine lebendige Fülle wechselnder Wirklichkeit gesetzt, die freilich noch eine sehr rohe Gestalt aufwies. Zugleich trägt sich hier Victor Hugo noch mit dem Ideal eines vorzugsweise christlichen Dramas, indem er das Romantische und das Christliche schlechtweg identificirt und zu deren wahrer moderner Gestaltungsform die dramatische Poesie erheben will. Ein reines und unvermischtes Schönheitsideal giebt es nach dieser merkwürdigen Auseinandersetzung nicht. Mit dem Schönen muß auch das Häßliche, mit dem Anmuthvollen das Mißgestaltete, mit dem Erhabenen das Groteske, wie mit dem Guten das Böse und mit dem Schatten das Licht sich verbinden. Diese Mischung ist das wahre Wesen der Schöpfung, der Wirklichkeit, und die letztere unter diesem Gesichtspunct ihres innern Widerspruchs und Gegensatzes betrachten heißt sie zugleich christlich und poetisch anschauen. Mit der Anerkennung dieser Negation in dem Schönheitsideal hat Victor Hugo zugleich das neue Prinzip bezeichnet, welches er, im entschiedenen Gegensatz gegen die alte und klassische Kunst, in die Poesie seiner Zeit eingeführt zu sehen verlangt. Der klassischen Tragödie, welche sich anmaßt die Wirklichkeit veredeln und nach einem einseitigen Maaß abgränzen zu wollen, muß sich daher das moderne christliche oder romantische Drama sowohl in der Weltanschauung wie

in der Form der Darstellung schnurstracks entgegensetzen. Hugo führt die Polemik gegen die Klassiker sowohl im Princip als persönlich mit allen Waffen des schärfsten Spottes. Indeß möchten wir nicht behaupten, daß ihm selbst gerade als Dramatiker der Lorbeerzweig gebühre. Seine eigenthümliche Größe beruht ohne Zweifel in seiner Lyrik, in der er durch die begeisterungsvollen und farbenglühenden Orientales (1828) und durch die lieblichen und innigen Feuilles d'automne (1832) seine höchsten Wirkungen erreichte. Nicht minder beliebt wurden die Chants du crépuscule, Voix intérieures, Les rayons et les ombres. Seine Dramen leiden alle mehr oder weniger an dem einen Grundfehler des Harten, Uebertriebenen, Gefühlverletzenden und Geschmackwidrigen. Dem Cromwell folgte Hernani ou l'honneur castillan (1830), das der neuromantischen Dramatik die französische Bühne eroberte; dann Marion Delorme (1831), Le Roi s'amuse (1832), Angelo, Lucrèce Borgia (1833), Marie Tudor (1833), Ruy Blas (1838). Sein letztes Stück Les Burgraves (1843) konnte selbst durch die Liebe des französischen Publikums für den Dichter nicht gehalten werden, sondern erlebte eine ziemlich scandalöse Niederlage. Seine Romane Bug Jargal (1826), Le dernier jour d'un Condamné (1829) und Notre Dame de Paris, roman historique (1831; 8. Ausg. 1832 mit einigen neuen Capiteln vermehrt) haben viele Vorzüge der Darstellung, ohne sich gerade zur höchsten und edelsten Stufe des Kunstwerks zu erheben. Die Romantik in Notre Dame ist auf der einen Seite ebenso grell und abstoßend, als sie auf der andern schön und erhaben ist, wo sie besonders in der Begeisterung für mittelalterliche Architektur die prächtigste Blüthe der Sprache und der Darstellung entfaltet. Victor Hugo steigerte in dem Durchgang durch die Juli-Revolution

auch seine liberal gewordene politische Stellung, und legte davon besonders in seiner hinreißenden Ode A la jeune France (10. Aug. 1830) ein glänzendes Zeugniß ab. Er suchte seitdem den politischen Tagesliberalismus mit dem poetischen Element der jungen Schule zu einer wohltemperirten Mischung zu verschmelzen. Die Februar-Revolution 1848 führte ihn in die Reihen der Montagne, der er die gewaltigen Gaben seiner Beredsamkeit zubrachte und zu deren thätigsten und einflußreichsten Mitgliedern er in der National-Versammlung gehörte. Der Staatsstreich vom 2. December versprengte auch ihn mit seiner Partei, und verbannte ihn vom französischen Boden. Seine kritischen und literarhistorischen Arbeiten (Littérature et philosophie mêlées 1834), gehören wesentlich der Zeit seiner mittelalterlichen und romantischen Weltanschauung an. Das Streben nach objectiver Charakter-Auffassung verräth sich in der Etude sur Mirabeau (1834), die als Einleitung zu den Memoiren Mirabeau's diente. Eine Rheinreise gab ihm zu dem Buch: Le Rhin (1842) Veranlassung, worin Alles, was sich auf die mittelalterliche Architektur bezieht, vortrefflich in Anschauung und Darstellung ist. Unter seinen übrigen Schriften wird man auch noch heut die beiden Sammlungen Journal des idées, des opinions et des lectures d'un jeune Jacobite und Journal des idées et des opinions d'un Révolutionnaire de 1830 mit Interesse lesen, weil sie den allmähligen Umschlag aus royalistischen in demokratische Ueberzeugungen auf eine ungemein lehrreiche Weise entwickeln.[1]

Neben Victor Hugo kann **Alfred de Vigny** (geboren 1799) mit Auszeichnung genannt werden. Ein edler poetischer

---

[1] Victor Hugo, Oeuvres complètes. Paris 1838 in 12 und 25 Bänden.

Geist, Seelentiefe und Frische der Phantasie, und besonders eine überall musterwürdige und glanzvolle Sprache, beleben seine Darstellungen. Sein Hauptwerk ist der Roman Cinq Mars ou une Conjuration sous Louis XIII (1826, 6. Ausg. 1834) geblieben. Die Consultations du docteur Noir (1832) sind eines der Producte, welche in Frankreich aus dem Einfluß des deutschen Romantikers Hoffmann hervorgingen. Unter seinen lyrisch-epischen Dichtungen ragen Moïse, Elva ou la soeur des Anges, mystère (in drei Gesängen), Dolorida (ein südspanisches Lebensbild), welche sich sämmtlich in den Poèmes anciennes et modernes (zuerst 1828, 4. Ausg. 1834) befinden, durch Kraft, Anmuth und Tiefe der Darstellung gleich hervor. Weniger glücklich war er als Dramatiker. Er hielt den Zeitpunkt für gut gewählt, Shakspeare in Frankreich einzuführen, und war ohne Zweifel befähigter dazu, als Ducis, der mit dieser Aufgabe gescheitert war. Aber auch Alfred de Vigny's Othello, den er nach Shakspeare ziemlich treu bearbeitet hatte (Paris 1830), machte kein Glück, wobei sich zeigte, daß, trotz der Wirkungen der Romantiker, die Franzosen noch immer nicht diese kleinen Realitäten der Wirklichkeit, wie z. B. das Schnupftuch, das im Othello eine so verhängnißvolle Rolle spielt, in der Tragödie zu ertragen und richtig aufzufassen verstanden. Von seinen eigenen dramatischen Dichtungen ist besonders La Maréchale d'Ancre zu nennen, ein Stück, das sich ebenfalls durch eine durchgängig schöne und feine Form auszeichnet, dem es aber doch an dramatischem Leben gebricht. Als ein sehr wirksames Theaterstück bewährte sich sein Chatterton (1835), ein Schauderstück unglücklichen Dichterlebens, welches schon die Einrichtungen der Gesellschaft mit in den Anklagestand zieht.[1]

[1] A. de Vigny. Oeuvres complètes. Paris 1837, 7 Bde.

Einige andere Autoren, welche zu dieser Gattung gehören und nur den Typus derselben fortpflanzen, können wir kürzer bezeichnen. So **Alfred de Musset** (geboren 1808), der in Colorit und Ausdruck besonders an Lord Byron sich anlehnte, und auch zum Theil schon als Nachahmer von Victor Hugo gelten kann. In den Contes d'Espagne et d'Italie (1830), Un spectacle dans un fauteuil (1833), das in der Regel für sein bestes Product gehalten wird, Comédies injouables (1838). La confession d'un enfant du siècle (1836) steht neben vielen gesuchten Bizarrerien und Häßlichkeiten manche hohe poetische Schönheit. Er gehört zu den wenigen französischen Dichtern, die mit dem neu-napoleonischen Regime gingen. Alfred de Musset wurde 1852 in die Akademie befördert.[1] Aus klassischen Anfängen und mit romantischen Mischungen bildete sich **Alexandre Soumet** (geboren 1788) hervor, der eine Reihe von Dramen schrieb, die zum Theil mit großer Wirkung über die französische Bühne gingen. Aus Schiller's Don Carlos machte er seine Elisabeth de France (1828), worin das deutsche Drama zum Theil auf lächerliche Weise verarbeitet und den damaligen französischen Tagesbedürfnissen angepaßt wird. Unter seinen übrigen poetischen Arbeiten sind das Preisgedicht La découverte de la vaccine (1815), das Gedicht L'incrédulité (1810), worin das wahre Heil der Zeit und Frankreichs nur in der unbedingten Rückkehr zum Christenthum und zum Glauben gesehen wird, und La divine épopée, poëme (1840, 2 Bde.) bemerkenswerth. Ein anderer Bearbeiter Schiller's in dieser Zeit ist **Charles Liadières**, der eine Bearbeitung des Wallenstein (Walstein, tragédie, 1829) auf das Théâtre français brachte, freilich mit unendlichen Mißhandlungen, die er dem Original zufügte.

[1] Alfred de Musset, Poésies complètes. Paris 1833.

Etwas besser geriethen ihm eigene Tragödien, Conradin et Frédéric (1820), Jean-sans-peur (1821), Jane Shore (1824). Die Beschäftigung der Franzosen mit Schiller hing etwas mit den Wurzeln dieser neufranzösischen Romantik zusammen. So bearbeitete **Pierre Lebrun** (geboren 1785) Schiller's Maria Stuart, die in dieser Gestalt im Jahre 1820 funfzigmal auf dem Théâtre français gegeben wurde. Dieser Dichter, der sich außerdem vornehmlich als Sänger Napoleon's und seiner Thaten Ruhm und bei dem Kaiser selbst Belohnung erwarb (Ode à la grande armée 1805, Ode sur la campagne de 1807, und später: Poème lyrique sur la mort de l'empereur Napoléon), kann sonst nicht füglich unter die Reihen der Romantiker gestellt werden, obwohl sein vortreffliches Reisegedicht Voyage en Grèce (1828) Manches von den Freiheiten der romantischen Sprache und Darstellung aufnimmt.

Die neufranzösische Romantik sollte ihren Lope de Vega und Kotzebue in einer Person an **Alexandre Dumas** (geboren 1803) erhalten, der seine seltene Productionskraft zuerst dem romantischen Drama, ganz im Sinne der neuen Schule, und später, nach Lust und Erwerb, dem Roman und der historisch-romantischen Feuilleton-Poesie zuwandte. Obwohl er sich ebenfalls aus den verschiedensten Bildungsstoffen deutscher, englischer und spanischer Poesie formirte, so trat er doch zugleich mit einer gewissen Naturkräftigkeit auf, und verrieth in seinen Dramen mehr ursprüngliche Begeisterung, tragische Kraft und gestaltende Phantasie, als seine meisten übrigen Collegen vom romantischen Parnaß. Die nervöse Lebendigkeit des Creolen, die in seiner Abstammung lag, nahm Dumas auch in die Literatur hinüber und ließ seine üppig wuchernde Productivität durch sie treiben. Er begann seine Laufbahn mit historisch-dramatischen Tableaux (Henri III. et sa cour, 1829; Stock-

holm, Fontainebleau et Rome, trilogie dramatique sur la vie de Christine, 1830; Napoléon Bonaparte ou Trente ans de l'histoire de France, 1831), die durch ihre glänzende und leidenschaftsvolle Beweglichkeit zum Theil eine hinreißende Wirkung auf der Bühne ausübten. Besonders fanatisirte sein Napoléon das Pariser Theaterpublikum, welches Stück unter dem gewaltigsten Kanonendonner mit der Belagerung von Toulon beginnt und auf St. Helena endigt. Es wurden darin eine Menge noch lebender Personen in Portraitähnlichkeit dargestellt, und Napoleon selbst oft mit seinen eigenen Worten, wie sie aus den Memoiren entnommen waren, redend eingeführt. Diesen Stücken folgte eine Reihe von Dramen, Tragödien und Komödien,[1] deren mit einer gewissen Genialität zusammengeraffte Wirkung jedoch nur eine augenblickliche wurde. Der damit erzielte Effekt verweist sie fast sämmtlich in das melodramatische Gebiet, auf dem sie sich in grauenhaften Ungeheuerlichkeiten freilich oft selbst überbieten. Das Theater, obwohl Dumas in verschiedenen Perioden wieder zu demselben zurückkehrte, war nicht derjenige Boden, auf dem ein ausgiebiges Talent wie das seinige seinen Gipfelpunkt finden sollte. Dumas war schon zu productiv, um mit Allem, was er erzeugen konnte, auf der Bühne Raum zu finden. Er stürzte sich daher gleichzeitig in die Romanproduction, und sah sich für dieselbe durch das Feuilleton der großen Zeitungen eine

[1] Antony 1831. Charles VII chez ses grands vassaux 1831. Térése 1832. Angèle 1834. Richard Darlington 1832. La Tour de Nesles 1832. Le mari de la veuve 1834. Cathérine Howard 1834. Kean ou désordre et génie 1835. Don Juan de Marana ou la chute d'un ange, mystère 1836, Caligula 1838. Les Démoiselles de St. Cyr 1843, Halifax und Le Mariage au tambour (zwei Vaudevilles). — Théâtre de M. Dumas (Paris 1841. 3 Bde.).

ganz neue Wirksamkeit eröffnet, die er zu einer beispiellosen Ertragsfähigkeit zu steigern verstand. Das französische Feuilleton wurde überhaupt eine ganz neue Maschinerie für die Literatur. Es verhielt sich zur Literatur, wie die Bühne zum Drama, und machte dieselbe Rücksicht auf die theatralischen Bedürfnisse des Augenblicks nöthig. Das Feuilleton vermittelte gewissermaßen den stabilen Körper der Literatur mit der beweglichen Genuß- und Schaulust des Publikums, und mußte darum auch alle Bedingungen dieser Aufgabe in sich aufnehmen. Der Roman, der hier erschien, machte eine ganz andere Behandlung nothwendig, als ihm sonst unter seinen rein literarischen Verhältnissen geboten war. Das Scenische, welches schon durch die Abtheilung der Feuilletons nach den Zeitungsnummern in Betracht kam, mußte als ein Haupterforderniß dieser neuen Romandarstellung besonders pikant ausgebildet und auf einen Reichthum von wechselnden und immer neu anhebenden Momenten angelegt werden. Daher gleichzeitig der hastige, athemlose, unruhige Charakter dieser Production, und auf der andern Seite dies Behagen einer unendlichen Ausspinnung, die im eigentlichsten Sinne nie fertig zu werden braucht und immer neue Ansätze zu neuen Fortsetzungen findet. Der Feuilleton-Roman hat das theatralische und publizistische Element zu verschmelzen, und wie er bei der Zeitungs-Lectüre die Honneurs der Poesie zu machen hat, so hat er auch die Poesie selbst als Zeitungs-Lectüre einzurichten. Diese Gattung charakterisirt am meisten die zweifelhafte Stellung, in welche die Literatur seit zehn Jahren hineingerathen ist, und läßt die gänzliche Auflösung eines festen Körpers der Literaturen in seinen bisherigen organischen Verbänden und Formen besorgen. Alexandre Dumas, Eugène Sue und Andere machten sich zu Meistern dieser in manchem

Betracht für neu anzusehenden Gattung. Mit dem fabelhaften Comte de Monte Christo (1844—1845) that Dumas zuerst den entscheidenden Wurf, der ihn mit der ganzen europäischen Lesewelt in eine innige und, wie es scheint, unauflösliche Verbindung brachte. Dieser Roman wirkte als Opiat für alle krankhaften Triebe der Zeit, die sich mit scheinbarer Befriedigung daran hängen und in eine süße Betäubung einlullen konnten. Was die ganze moderne Welt zerquält und vergiftet, die Allmacht des Goldes, wird als ein lustiger Talisman geschwungen, durch den sich überall die unerwartetsten Harmonieen gründen, durch den alle Häßlichkeiten schön werden und alle Wüsteneien der Gesellschaft sich mit zauberhaften Gestalten bevölkern. Es ist die spaßhafteste Transfiguration des menschlichen Elends, die je erdacht worden. Dumas machte aus diesem Roman auch noch (1848) eine Tetralogie für die Bühne, die in Quatre Soirées, jede von fünf Acten und zusammen en 42 tableaux, abgetheilt wurde, und das zu Allem zu brauchende, gänzlich desorientirte Theaterpublikum eine Zeitlang schaarenweise in's Theater trieb. Einen andern Monte-Christo-Felsen, aus dem Schätze für Lesepublikum und Autor herzuholen waren, entdeckte Dumas in der französischen Geschichte selbst, die er nach einem zusammenhängenden Plan für das französische Feuilleton auszumünzen begann.[1] Es

[1] La guerre des femmes (4 Bde.), La dame de Montsoreau (7 Bde.), Les deux Dianes (9 Bde.), La reine Margot (5 Bde.), Les quarante-cinq (6 Bde.). — Les trois Mousquetaires (5 Bde.), Vingt ans après (8 Bde., Fortsetzung der Mousquetaires) und Le Vicomte de Bragelonne (18 Bde., Fortsetzung der Vingt ans). — La régence (2 Bde.), Une fille du régent (3 Bde.), Louis XV. (5 Bde.). — Le Chevalier de Maison rouge (5 Bde.), Mémoires d'un médecin, 1. part. Joseph Balsamo (10 Bde.), 2. part. Le collier de la reine (7 Bde.), Ange Pitou (6 Bde.).

verbinden sich darin nicht gewöhnliche Quellenstudien mit einer oft meisterhaften Darstellung und Auffassung, wodurch diese Bücher den geschichtlichen Nationalstoff und die Kenntniß seiner innersten Zusammenhänge auf die anregendste Weise unter das große Publikum verbreiten. Manche dieser Darstellungen vermeiden auch die Zuthat der romantischen Erfindung ganz, wie die vorzugsweise historisch gehaltenen Schilderungen aus der Zeit Ludwig's XV. In solchen Geschichtsperioden kann freilich selbst die grauslichste Erfindung des Romanschreibers nur blaß erscheinen gegen die Abenteuerlichkeit der Züge, durch welche die Fäulniß dynastischer und gesellschaftlicher Perioden sich belebt. Unter seinen übrigen Romanen verdient Fernande einige Auszeichnung. Abgeschwächt und in gesuchten Wunderlichkeiten sich ergebend fielen Les mille et un fantôme aus. Als Reiseschriftsteller gab er in den Impressions de voyage (1833) und in den Nouvelles impressions anziehende Schilderungen von Italien, Syrien, den Inseln des Mittelmeers. Auch unter dem Titel Speronare (1841) und Corricolo (1842) erschienen von ihm Darstellungen des italienischen Lebens, die ein frisches Gepräge der Wirklichkeit tragen. Seine Reisen und Wanderungen wurden in persönlicher Hinsicht gewissermaßen ein Triumphzug des französischen Feuilletons durch die Welt. Besonders auf seiner letzten Reise in Spanien überhäufte man den weltbeliebten Autor mit Ehren, wie sie nur wenigen großen und hervorragenden Persönlichkeiten, freilich auch mancher reisenden Sängerin, erwiesen wurden. In der letzten Zeit schrieb er auch seine eigenen Mémoires (1852) in einem ungemein ausführlichen Maaßstab. Er suchte darin unter Anderem auch darzuthun, daß er eigentlich aus einer französischen Marquis-Familie abstamme. Diese Pointe ent=

sprach seiner politischen Gesinnung, die aus liberalen Anfängen allmählig zu einem entschiedenen Royalismus umgeschlagen war.

Der französische Romanticismus als solcher hatte sich in Dumas schon sehr zu verallgemeinern angefangen, und existirte bald nicht mehr als Begriff einer eigentlichen Schule, sondern floß in das Wesen der modernen Sprache und Darstellung überhaupt über. Einzelne Autoren fuhren jedoch fort, den romantischen Typus entweder specifisch festzuhalten oder ihm gegensätzlich gegenüberzutreten und in dieser Stellung auf die Herausbildung des sogenannten classischen Wesens auch ferner Gewicht zu legen. Unter diesen Letzteren haben wir zuerst **Casimir Delavigne** (geboren 1794), einen der populairsten Dichter des neueren Frankreichs, zu nennen. Bei der ersten Entwickelung des Romanticismus stand er schon durch seine Stellung als politischer Liberaler den Romantikern feindlich gegenüber. Correctheit, maaßvolle Behandlung, eine vorsichtig zugestutzte Rhetorik sind auch später, wo sich sein literarischer Charakter etwas verallgemeinerte, seine Haupttugenden geblieben. Eine gewisse Verständigkeit, die in eleganten Formen auftritt und durch den Schwung der Diction etwas aus sich zu machen versteht, ist der Grundzug der Delavigne'schen Poesie. Die politisch-satirische Lyrik Delavigne's, die er zuerst in seinen Messéniennes (1818. 17. Aufl. 1832) entfaltete, gehört mit zu den kräftigsten und ehrenwerthesten Lebensäußerungen unter der Restauration. Diese Art von freier und unabhängiger Nationalpoesie, obwohl sie zu gekünstelt war, um Volksdichtung genannt zu werden, drang doch bedeutend namentlich in die Mittelklassen der Gesellschaft ein. Delavigne war auch recht eigentlich der Dichter der liberalen Bourgeoisie in dieser

Zeit Frankreichs. Seine Dramen[1] gewannen durch die geschickte Behandlung bedeutsamer historischer Stoffe viel Beifall und Anerkennung, obwohl man ihnen einen eigenthümlichen poetischen Kern nicht zuzugestehen vermag. Neben ihm finden wir den geeigneten Platz für **Ludovic Vitet** (geboren 1800), obwohl man diesen Autor fast ebenso gut unter die französischen Historiker, wie unter die Dramatiker reihen könnte. Seine scenischen Geschichtsdarstellungen: Les Barricades, Scènes historiques, mai 1588 (1826), Les états de Blois ou la mort de MM. de Guise, décembre 1588 (1827) und La mort de Henri III. août 1589 (1829) sind aus den gründlichsten historischen Studien hervorgegangen und haben auch als Geschichtsdarstellungen Werth. Auch das poetische Element daran macht den Eindruck der Gediegenheit und tiefer inniger Durchdringung der gestaltenden Phantasie mit dem historischen Stoff. Von seiner Histoire des anciennes villes de France erschien nur die Geschichte Dieppe's (1833). Entschieden classisch wollte **Guillaume Viennet** (geboren 1777) in seinen dramatischen Stücken, namentlich in den Tragödien Clovis (1820) und Sigismond de Bourgogne (1825) sein. Er war ein Autor von nicht unbedeutenden Dimensionen, der eigentlich nach allen Seiten hin Talent entwickelte, ohne gerade erhebliche Wirkungen zu erzielen. Ein eigenthümliches Organ, sich auszusprechen und geltend zu machen, hatte er sich in der

[1] Tragödien: Les Vêpres siciliennes 1819, Le Paria (mit Chören) 1821, Marino Falieri 1829, Louis XI. 1832, Les enfans d'Edouard 1833, Une famille au temps de Luther 1836, La fille du Cid 1840. Komödien: Les Comédiens 1820, L'école des vieillards 1823, Don Juan d'Autriche 1836, La popularité 1839. — Théâtre Paris 1826. Oeuvres complètes 1834 (in 8 Bdn.), 1845 (in 6 Bdn.).

poetischen Epistel geschaffen, in der er alle Ereignisse des politischen, literarischen und socialen Lebens, die ihn gerade berührten, vor das Forum des Dichters zog. In dieser Richtung und in vortrefflichen Versen schrieb er seine Epîtres bald an Napoleon (Epître à l'empereur Napoléon sur la situation de la France et de l'Europe, 1815), bald an La Mennais, bald an den Kaiser Nicolaus von Rußland, bald an Thiers, bald über die Unabhängigkeit Griechenlands, bald über die Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts, bald gegen die Romantiker. Auch als Romandichter und Geschichtschreiber trat Viennet[1] auf. Die Begriffe des Classicismus und Romanticismus wechselten eigentlich in neuester Zeit auf der französischen Bühne wie zwei verschiedene Masken, von denen man bald die eine, bald die andere vornahm, je nachdem man sich gerade einen neuen Effekt davon versprach, und ohne weder für das Eine noch für das Andere einen bestimmten Grund anführen zu können. Das französische Theaterpublikum schien sich in neuester Zeit wieder mehr den Ansprüchen des Classicismus zuzuneigen, wie wenigstens die enthusiastische Aufnahme beweist, welche **M. Ponsard** mit seiner Lucrèce (1843) gefunden. Dies Stück bewies allerdings durch die großartige Schönheit der Sprache und Darstellung und durch den einfachen und einheitlichen Aufbau des inneren dramatischen Organismus ein bedeutendes Talent, dem durch die folgenden Stücke des Dichters, namentlich durch seine Agnes de Méranie, nicht mehr recht entsprochen wurde. Ueberhaupt gewann es

---

[1] Eine Sammlung seiner Episteln erschien unter dem Titel: Epîtres et Poésies, suivies du poëme de Parga (ein in dem heftigsten Tone gegen die Engländer gerichtetes Gedicht). Paris 1821. — Oeuvres, Paris 1827, 2 Bde., und das heroisch-komische Gedicht La Philippide als 3. und 4. Band.

den Anschein, als wenn die neueste Dichter-Generation Frankreichs, namentlich wo sie mit den politischen und socialistischen Bewegungsideen zusammenhing, sich vorzugsweise wieder zum Classicismus bekennen und auf denselben eine neue Reform des Theaters in ihrem Sinne begründen wollte. Die politische Anrüchigkeit der Romantik, die doch jedenfalls nicht abzuläugnen war, mochte dabei freilich den entscheidendsten Grund abgeben. So schrieb der geniale **Felix Pyat** seine Komödie Diogène (1846) ganz und gar in classischer Manier, die hier in der Form der Behandlung mit Strenge und Reinheit geltend gemacht wurde. In dieser feinen und edlen Begränzung machte der innere Ueberschwang einer weltverachtenden und mit dem Bestehenden kämpfenden Gesinnung nur um so mehr Effect, der es theilweise sogar zu einer gewissen Erhabenheit bringt.

Die Richtungen der neueren französischen Literatur hatten sich von den verschiedensten Seiten her mit den socialen Lebensconflicten, und mit den Kämpfen des Individuums um seinen Platz in der Gesellschaft, begegnet. Es wurde bald zu einer besondern Aufgabe auch der Poesie, auf die Ausgleichung aller socialen Verhältnisse zu dringen, ein Thema, welches der Roman mit besonderem Erfolg auch in die friedlichsten und ruhigsten Kreise der Gesellschaft hinüberspielen konnte, während die wissenschaftliche Speculation und die revolutionnaire Politik gleichzeitig die entscheidendsten Spitzen einer allgemeinen gesellschaftlichen Umwälzung daran ergriffen und ausbildeten. Ehe wir uns mit diesen Bestrebungen des eigentlichen Socialismus beschäftigen, nahen wir uns noch einer anderen Gestalt, in der wir die Probleme dieser Richtung aus dem Innersten einer großen und bedeutsamen Persönlichkeit wie von selbst herauswachsen sehen, und durch die wir zugleich auf den

Gipfelpunkt der modernen französischen Poesie versetzt werden. Dies ist **George Sand,** unter welchem Schriftsteller-Namen Aurore Marquise Dudevant (geboren 1804) ihre wunderbaren Schöpfungen vorführte. Die ironische Empfindsamkeit der modernen Individualität gegen die vorhandene Gesellschaftsordnung repräsentirt sich in George Sand so naturwahr und erschöpfend ausgebildet, wie in keiner andern Gestalt dieser Zeit, und man muß ihre Romane lesen, um die geheimsten Selbstbekenntnisse dieser socialen Epoche zu haben. Kein neuerer Autor trägt sich mit so scharf bewußten Tendenzen, mit so unermüdlich und unerbittlich verfolgten Absichten der Dichtung. Wenn sie es vorzog, dem Publikum unter dem Namen George Sand als Mann zu erscheinen, so blieb sie selbst doch im eigensten und höchsten Sinne des Wortes ein Weib, ausgestattet mit aller Stärke und Subtilität des Frauenherzens, mit aller ursprünglichen Kraft und Vergötterungssucht der Liebe, mit sophistischer Genußsucht, und mit der dämonischen Schärfe, jede Situation bis auf die kleinste Faser zu zersetzen. Weil sie ein Weib ist, gewannen ihre Anschauungen von den socialen Verwickelungen, namentlich auf dem Grunde der Liebe und Ehe, zugleich den Werth eines negativen Canons für diese Leiden der menschlichen Gesellschaft und für die Situation der Geschlechter. Man weiß von den persönlichen Schicksalen dieser Frau nur wenig Genaueres. Das Erscheinen ihrer längst angekündigten Memoiren, von denen man sehr ausführliche Bekenntnisse und Darstellungen zu erwarten hat, wurde durch zufällige Umstände bisher noch aufgehalten. Die ersten Ereignisse ihres Lebens, nach klösterlicher Erziehung die Verheirathung mit einem Manne, der sie mißhandelte, ihre Flucht aus diesem Verhältniß (1831), wurden die bestimmenden Momente auch für ihre inneren und

geistigen Richtungen. Sie ließ sich scheiden, verhandelte in eigener Person ihren Prozeß vor den Gerichten, und setzte Herrn Dudevant mehrere tausend Francs jährlicher Rente aus, wofür sie die Mutterliebe befriedigen und die Kinder dieser gescheiterten Ehe unter ihre alleinige Obhut nehmen konnte. Seitdem lebte sie in ihrer bizarren Originalität entweder in Paris oder auf einem ihr zugehörigen Landsitz bei La Châtre, welcher früher dem Marschall von Sachsen gehörte, dessen Sohn, ein Herr Dupin, ihr Vater war. Der Literatur sich zuwendend, suchte sie die Erfahrungen ihres Herzens und ihrer Leidenschaften allmählig in Gestalten zu verkörpern, mit einem skeptischen Talent der Poesie, wie es noch keinem Dichter in diesen unmittelbaren Beziehungen auf die Realitäten der Gesellschaft eigen gewesen. Dante braucht einen Himmel und eine Hölle, die er mit colossaler Phantasie aufführt, um die Laster und Thorheiten der Menschheit in ein bestimmtes Relief zu fassen; Byron fährt mit seinem Skepticismus in allen phantastischen Regionen der Anschauung umher und kommt doch nie über die kokette Subjectivität hinaus zu wirklichen Gestalten, die seinen Schmerz und seinen Spott verewigten; George Sand aber bedarf nur der allereinfachsten Situation männlicher und weiblicher Herzen, wie man sie an jedem Kamin eines Familienzimmers neben einander schlagen sieht, um eine große Culturtragödie, die keinen Schritt von der factischen Wirklichkeit abweicht, daraus zu gestalten. Sie hat nur immer die eine ungeheuere Frage zu behandeln: daß unter den bestehenden Verhältnissen der Gesellschaft und der Civilisation zwei Menschen nicht mit einander glücklich sein können, selbst *wenn* sie sich lieben, oder auch, *weil* sie sich lieben. So hat sie sich zur Dichterin der socialen Uebel gemacht, ohne weder ungerechter Weise etwas zu erdichten, noch auch den

Balsam der Poesie auf die Wunden der Gesellschaft, die sie offen zeigt, zu träufeln. Wie sehr auch alle ihre Gedanken einer idealen Weltordnung entgegenstreben, so läßt sie doch in ihren Darstellungen selbst weder Ideales noch Idealisirendes zu, wie andere dichtende Frauen, die es, wie überhaupt ihr Geschlecht, für eine Pflicht edler Weiblichkeit ansehen, sich über das Leben zu täuschen. Aurora Dudevant hat sich der schonungslosen Beobachtung ergeben und findet eine Wollust darin, die Illusionen zu analysiren, die den Kitt der gäng und gäben bürgerlichen Verhältnisse bilden. Man wird nicht glauben, daß eine so überlegene Frau, welche die Depravation der menschlichen Zustände so tief durchschaut hat, nicht auch eine besondere Lust darin gesucht habe, alle Genüsse dieser Verderbtheit zu durchkosten. Die psychische und physische Stärke, mit der sie ihren eigenen Darstellungen überlegen ist und darüber steht, giebt ihrer Person ein ideales Verhältniß zu ihren Dichtungen und zu den Leidenschaften, aus denen diese entstanden. Daß sie sich darum mit ihren Schmerzen kaltsinnig abgefunden, kann man nicht behaupten. Die meisten Naturen sind aus Feigheit glücklich; Seelen, wie die der Madame Dudevant, werden immer aus Tapferkeit unglücklich sein. Sie rechnen unaufhörlich mit ihrem Schicksal und leisten demselben Widerstand, während andere dem Schicksale, welches ihnen das Herz zerfleischt, noch Pietät schuldig zu sein glauben. Der Entschlossenheit des Verstandes, die in den Romanen von G. Sand das Leben zu meistern sucht, fehlt jedoch das weibliche Gemüth nicht, das oft im Hintergrunde der Scene in süßen Träumen umherirrt. Die Fragen von der Liebe, den Frauen und der Gesellschaft, die systematisch ineinanderlaufen, wurden auch in dieser organischen Verwickelung und Verschlungenheit das Hauptthema ihrer Darstellungen, wenig-

stens in ihrer ersten literarischen Periode. Sie begann diese Laufbahn in Vergesellschaftung mit ihrem ersten Freunde und Begleiter, dem Schriftsteller Jules Sandeau, aus dessen erster Namenshälfte sie sich auch ihren Schriftsteller-Namen Sand formirte. Nachdem sie zuerst zur Fristung ihrer Existenz für den Figaro, ein damals sehr beliebtes Theater-Journal, geschrieben, gab sie in Gemeinschaft mit Sandeau den Roman Rose et Blanche (1832) heraus. Ein großer Degout an Welt und Gesellschaft bildet in diesem Product schon den Grundzug der Darstellung, aber noch mit mehr Wehmuth nnd elegischem Anhauch als scharfer Bitterkeit. Die Lust am bloßen Romanhaften, am Blüthenwerk der Phantasie, zeigt sich darin noch überwiegend gegen die Hinneigung zur Speculation. In Horaz wird die Rohheit und Verderbtheit des Mannes geschildert, der sich nur noch durch einen sophistischen Anstrich über der Gemeinheit erhält, und dem die reine und ächte weibliche Natur leidend gegenübersteht. Einige Partien haben eine reizende Anmuth, namentlich die Schilderungen des Lebens und Treibens der jungen Mädchen im Convent. Merkwürdig ist das Ende dieses Romans, indem er mit der Bedeutung des Klosters, namentlich für Frauen, schließt.[1] Die Reihe der ihr ausschließlich angehörenden Productionen begann sie mit der Indiana (1832), welches vielleicht der grausamste der Sand'schen Romane ist. In der Vorrede erklärt sich die Verfasserin bereits über ihre „traurige Freimüthigkeit," wie sie ihren schriftstellerischen Charakter bezeichnet, und wodurch sie sich getrieben fühle, mehr an die Wahrheit als an die

[1] Es heißt dort: „Si l'on détruisait les couvens, quelques existences rejetées de la société, quelques ames trop délicates pour le grossier bonheur de notre civilisation, n'auraient plus de terme moyen entre le spleen et le suicide."

Moral sich zu halten. Sie entschuldigt sich nämlich, daß sie in diesem Roman den Personen, welche das Gesetz vorstellen, nicht die möglichst schöne Rolle zuertheilt habe. Sie könne zwar den Weg, auf dem das Gesetz uns wie eine Heerde Schöpse einpferche, nicht mit Rosen bestreuen, aber sie zeige doch auch zugleich die Wege, die uns von Jenem abführen, mit Nesseln bepflanzt. Diese bittere Gerechtigkeit auf beiden Seiten offenbart sich allerdings in der Indiana, in der sie zeigen will, daß in unsern Tagen moralischer Entwürdigung die Ehre ebenso schwer geworden sei zu üben als der Heroismus. In der Indiana verräth sich nicht die darüber stehende Ruhe, die man sonst an den Schriften der Madame Dudevant bewundern muß. Hier plaidirt die beleidigte Frau in ihr mit subjectiver Leidenschaftlichkeit und gereizter Stimmung. Sie zeigt sich als Meisterin in der grausamen Analyse, ihre Grausamkeit besteht in den Consequenzen, die sie aus den gesellschaftlichen Einrichtungen ableitet, und nur darin scheint sie Unrecht zu haben, daß sie das Mögliche schon als das Factische in ihrer Darstellung zusammenreiht. In Raymon, der die unglücklich verheirathete Indiana liebt, verführt, verläßt und mißhandelt, will die Verfasserin zeigen, wie ein Mann, durch die Verhältnisse und seinen Charakter bestimmt, die größten Abscheulichkeiten begehen, und doch dabei eigentlich für einen liebenswürdigen Mann gelten kann, aber sie thut es mit raffinirter Ironie, wenn sie die Laster des gesellschaftlichen Menschen in ihm als liebenswürdig darstellt, eine Ironie, die zuletzt in Verachtung übergeht, indem sie diesen Charakter gänzlich fallen läßt. Wenn sie aber mit gekränktem und empörtem Frauenherzen, mit weiblicher Malice, die Verderbtheit und den Egoismus der Männer aufzeigt, so kennt sie auf der andern Seite zugleich alle Schwächen und Verschuldungen der

Frauen. Sie sagt, die Frauen seien von Natur einfältig, es schiene, als ob der Himmel, um das Uebergewicht auszugleichen, das ihr Zartgefühl und ihr Scharfsinn ihnen über die Männer gebe, sie mit blinder Eitelkeit und blödsinniger Leichtgläubigkeit ausgestattet habe; es bedürfe, um sich ihrer zu bemeistern, nichts, als daß man sich darauf verstehe, sie zu loben und ihrer Eitelkeit zu schmeicheln. Allerdings will sie aber auch durch Indianens Schicksale beweisen, welcher Kraft, Ausdauer und Tapferkeit das weibliche Herz fähig sei, wenn es liebe, oder zu lieben glaube, mag es sich auch bitter dabei täuschen. Sehen wir aber in Indiana die Mißhandlung des weiblichen Herzens, so zeigt sich in Ralph, diesem meisterhaft geschilderten Engländer, die Qual eines männlichen Herzens, das nicht erkannt wird, weil es nicht die glänzende Außenseite eines Raymon besitzt, sondern sich hinter einer Brutusgestalt versteckt. Mit mehr Wahrheit ließen sich die Verhältnisse dieses Romans schwerlich darstellen, aber ohne Zweifel mit mehr Schönheit und etwas mehr dichterischer Vermittelung. Doch hat selbst der versöhnende Schluß, der die für einander wahrhaft Bestimmten sich finden läßt, zugleich wieder etwas Beleidigendes, indem Indiana und Ralph mit ihrem schwer errungenen Glück fern von der civilisirten Gesellschaft, in eine verborgene Hütte Indiens, sich flüchten. Diese Kämpfe der Natur gegen die Civilisation, die in Jean Jacques Rousseau aus einer philosophischen Grundlage hervorgegangen waren, nehmen bei George Sand fast eine politische Wendung an, obwohl man keine bewußte Absicht an ihr bemerkt, diese Fragen auf den politischen Gesichtspunkt hinauszuschieben. In Deutschland hatte sich schon in einer frühern Periode der Literatur dieses Zerwürfniß zwischen Naturzustand und Cultur geregt, aber als Sentimentalität im Charakter des achtzehnten Jahrhunderts, die jede scharfe reale

Wirksamkeit der Ausführung hinderte und einen Schein von Lächerlichkeit über diese Flucht vor der Civilisation verbreitete. Wenn auch im Schluß der Indiana das weibliche Herz den Sieg davonträgt, so daß es noch in seinem Werth erkannt und dadurch wahrhaft beglückt wird, so kann man doch nach allen den Erniedrigungen ihrer Ehe und Liebe, die Indiana theilweise sogar selbst verschuldet hat, sie kaum noch mit Genugthuung dieses letzte Lebensglück genießen sehen. Vielmehr mischt sich ein unwillkürliches Gefühl der Verachtung ein, das wahrscheinlich der Verfasserin selbst bei ihrer Darstellung nicht unbewußt geblieben ist. Bei aller Schönheit, Erhabenheit und Zartsinnigkeit der weiblichen Natur, giebt es eine Fähigkeit zum Servilismus in ihr, der zur Verworfenheit werden kann, und doch zugleich eine Seite der Liebenswürdigkeit des weiblichen Charakters ausmacht. Dieser Servilismus drückt sich in dem Hange aus, noch immer Glück, Liebe und Versöhnung zu finden, nachdem ihr Herz tausendmal mit Füßen getreten und nur das Unglück die würdigere Wahl wäre. Zwar ist Indiana, als sie sich mit ihrem Geliebten den Tod geben wollte, auf eine übernatürliche Weise errettet worden, aber diese Wendung ist zu künstlich und eigentlich gegen die Manier der Verfasserin, die sich sonst nur an die einfachsten Realitäten hält. Sie hat ihre Indiana vom Schicksal so beschimpfen und herabwürdigen lassen, daß nur noch der Tod, aber nicht mehr das Glück der Liebe, ihre Gestalt verklären durfte; oder wollte sie einen milderen Schluß, so hätte sie sich enthalten müssen, so viel empörende Gräuel auf das Haupt eines Weibes zu häufen. Diesen süßen Zug der Verworfenheit aber, der im Weibe durch ihr unersättliches Bedürfniß nach Liebe hervorgebracht werden kann, hat Madame Dudevant in einem späteren Roman Léone Léoni (1835) als

Thema aufgenommen und mit einer merkwürdigen Preisgebung der Schwächen der weiblichen Natur hingestellt. Hier ist es die Liebe eines edlen Weibes zu einem abscheulichen Manne, die den Gegenstand der feinsten Herzensdialektik ausmacht. Juliette liebt den Leone Leoni noch, selbst als sie die Gewißheit erlangt hat, daß sie einen Betrüger, falschen Spieler, Mörder, Banditen und Verkuppler ihrer eigenen Ehre in ihm liebt, selbst nachdem er sie für Geld an einen Andern verkaufte. Vor seinem Verbrechen zurückschaudernd, fühlt sie sich doch magisch hingezogen zu dem Verbrecher, berauscht sich in seinen Liebkosungen, trotz seiner blutigen Hände, und bleibt rein und schuldlos an seiner Seite. Hierin will die Verfasserin die Liebesstärke und Liebesschwäche der Frauen zeichnen, die zugleich als eine Erniedrigung des weiblichen Charakters auftritt, denn man kann sich nicht verhehlen, daß Leone Leoni, der ein Schurke ist, in dieser Darstellung größer und weniger verächtlich erscheint, als die unschuldige Juliette, die statt des Gewissens nur die Liebe hat. In einem anderen ihrer Romane André (1835) reizt G. Sand dagegen ganz entschieden zur Verachtung der Männer auf. In der ersten Hälfte dieses Romans zeigt sich ungemein viel Unschuld und kindliche Gemüthlichkeit, die aber bald von einer ebenso feinen als boshaft kalten Menschenkenntniß eingeholt und überboten wird. Die Naivetät Genovevens, einer Grisette in der Provinz, welche die Liebe noch nicht kennt, ist von der Verfasserin mit einer darüberstehenden raffinirten Unschuld geschildert. Genoveva, dies herrliche Naturkind, muß sich erst gewöhnen, zu lieben; welche naive Ironie! Genoveva lernt und studirt die Liebe, und nimmt dabei die Dichter zu Hülfe, sogar den deutschen Goethe. Dies ist reizend erdacht. Andreas, der den Funken der Liebe in dem harmlosen Mädchen weckte, zeigt sich von

Anfang bis zu Ende als ein träumerischer Schwächling. Er ist nicht stark genug, das daraus entstehende Schicksal zu beherrschen, oder nur des Feuers, das er angefacht hat, sich würdig zu erweisen. Die Gesellschaftsverhältnisse, die den Andreas auf eine höhere Stufe als seine Genoveva gestellt haben, treten als der hindernde Dämon der Liebe ein, und wirken als ein rein Unvernünftiges der schönsten Neigung entgegen. Durch die Hindernisse wird aber die Liebe in dem Herzen Genovevens mächtig, und mit meisterhaften Zügen ist hier veranschaulicht, wie das Weib groß werden kann durch die Liebe. Die unscheinbare Genoveva wird eine Heldin von innen heraus, es kündigt sich ein Sieg der Erhabenheit der weiblichen Natur in ihr an. Nur durch die miserable Schwäche des Andreas, der sich zu dieser Höhe nicht erheben kann, wird der Untergang bereitet, und ein klägliches Ende herbeigeführt. Zu dem tragischen Ausgang wirkt ein Umstand mit, den die Verfasserin hier zum ersten Mal in ihren Romanen berührt, nämlich das Unterwürfigkeitsverhältniß der Kinder gegen die Eltern. Bei Andreas ist es der ungeheure Respect vor seinem Vater, der ihn hindert, frei und selbstständig aufzutreten und seiner Liebe mit Mannesmuth sich hinzugeben, und bei beiden Liebenden regt sich sogar der Aberglaube, den Zorn des Himmels herabzurufen, wenn gegen eine väterliche Autorität gehandelt würde. So verkümmern sie sich ihr Leben und ihre Liebe so lange, bis sie nachher selbst in ihrer Verbindung, die unter den jämmerlichsten Umständen geschlossen wird, kein Heil mehr zu finden vermögen. Den Höhepunct dieser socialistisch wühlenden Poesie erstieg George Sand in ihrem Roman Jacques (1834). In diesem Buche hat die Dichterin einen Roman der Ehe geliefert, wie die moderne Literatur an Naturwahrheit der Beobachtung, an feiner und tiefsinniger Durchdringung

der Situationen und an wahrhaft erhabenen, des größten Dichters würdigen Stellen, keinen zweiten aufzuweisen hat. Jacques ist ein vollkommener und vollendeter Mann, der, nachdem er in allen Richtungen des Lebens sich tapfer umherbewegt, einen Durst nach Ruhe bekommen, und das Bedürfniß fühlt, sich auf ein friedliches und reines Herz zu stützen. Er entschließt sich zu heirathen, aber er gedenkt nicht, sich durch dies Band der Ehe mit den Zuständen der Gesellschaft, die er haßt, zu versöhnen. Fernande ist ein liebenswürdiges, naives, schwaches, ächt weibliches Geschöpf, die an dem Mann, den sie liebt, hinaufblickt, wie an einem höheren Wesen. Sie ist zu einer wahrhaften Ehefrau bestimmt, die sich selbst an die Pfeife ihres Gatten, die ihr anfangs einen Schreck verursacht, liebend anschmiegt. Jacques ist schon fünf und dreißig Jahr, und Fernande zählt erst siebzehn, ein Mißverhältniß, das dem guten Kind anfangs geheime Sorgen verursacht, aber sie liebt Jacques. Jacques erscheint in dieser Situation als Vater und Geliebter zu gleicher Zeit. Er gehört zu den Naturen, die das Leben stark verbraucht und zwanzig gewöhnliche Existenzen in einem einzigen Jahr erschöpft haben, aber sein Mannesherz, das nur in der Liebe wahrhaft zu leben vermag, ist noch jugendstark, doch voll von jenem großartigen Stolz, der Charaktere seiner Art in ein gefährliches Uebergewicht stellt zu den socialen Gewohnheiten und Beschränkungen. Jacques hat noch eine Sympathie zu einem andern Wesen, mit dem ihn schwesterliche Bande verbinden, wiewohl er nicht genau weiß, ob Sylvia seine Schwester ist. Sylvia ist eine von den schönen, sublimen, prächtigen Weiblichkeiten, wie Lälia, in denen die Dudevant ihre Antipathien gegen die Gesellschaft erhaben, aber fast gespensterartig gestaltet. Doch ist Sylvia vollkommener als Lälia, denn sie hat Sinne, und würde, ungeachtet der idealen Höhe

ihrer Bildung, wie ein Naturkind mit aller Gewalt des Weibes zu lieben verstehen, aber sie hat keinen Mann gefunden, den sie ihrer Liebe für würdig hält. Oktavio liebt sie, aber Sylvia vermag ihn nicht einmal hochzuschätzen, und was ist die Liebe eines Weibes ohne Hochschätzung? Oktavio ist ein Schwacher, aber er hat Recht, wenn er an Sylvia schreibt: sie dominire in dem Verhältniß der Liebe so, daß er sich „erniedrigt" fühlen müsse durch ihre Liebe. Sylvia ist das weibliche Ebenbild von Jacques, sie lieben sich nicht, aber sie verehren sich, und Jacques behauptet, daß ein viel stärkeres Gefühl, als die Liebe, zwischen ihnen beiden walte. Sylvia macht dem Jacques Vorwürfe, daß er sich der Ordnung der Gesellschaft durch die Ehe unterwerfen und einer Frau ewige Treue schwören wollte, was sie für etwas Unmögliches ansieht. Jacques weiß im Voraus, wie auch diese Liebe, die er eingeht, endigen wird, aber er zeigt sich mit einem hohen und würdigen Lebensbewußtsein gerüstet, der Zukunft entgegenzugehen, von der er wenigstens einige Jahre Liebesglück erhofft. Er schreibt an seine Fernande vor der Hochzeit: La société va vous dicter une formule de serment. Vous allez jurer de m'être fidèle et de m'être soumise, c'est-à-dire de n'aimer jamais que moi, et de m'obéir en tout. L'un de ces sermens est une absurdité; l'autre une bassesse. Vous ne pouvez pas répondre de votre coeur, même quand je serais le plus grand et le plus parfait des hommes. Man höre aber, wie die Gesellschaft, welche diesen Eid für zweckmäßig erachtet hat, an dem armen Jacques sich rächt, der ihn zur Grundlage seines Glückes verschmäht. Fernande ist ein gutes, herrliches Kind, die ihren Jacques wirklich liebt. Sie hat immer geglaubt, der Himmel würde einmal ihretwegen ein Wunder thun, um ihr einen Mann ihres

Herzens zu senden, wie sie ihn sich gerade wünscht. Fernande fühlt sich selig im Beginn ihrer Ehe, sie ist noch ein Kind, das erst vor Kurzem die Lectüre der Feenmärchen verlassen, und aus lauter Glück giebt sie es jetzt auf, ihre Bildung fortzusetzen. Was soll sie noch lernen, ihr Jacques weiß ja Alles, und er weiß Alles für sie. Ein Monat verstreicht Beiden glücklich und ungetrübt, bald aber erheben sich Zweifel, und man erblickt graue Streifen am Horizont der jungen Ehe. Der Einfluß des Tageslebens auf die Stimmungen macht sich geltend, und die Stimmungen beherrschen die Gemüther, zumal die liebenden. Eine zufällige Wolke auf der Stirn des Geliebten bringt sie außer sich, sie zweifelt an seiner Liebe und macht ihm Vorwürfe, daß er sie nicht genugsam liebe. Das Uebel macht immer größere Fortschritte, ohne daß man weiß, woher es gekommen, und die Verstimmung dringt bald in die wesentlichen und edlen Theile des Verhältnisses ein. Jacques ist indeß der Meinung, daß, nachdem die Zeit des Glücks vorüber, die Zeit des Muthes gekommen sei, aber auch dem Muth gelingt es nicht mehr, ein Lebensverhältniß auszubessern, das einmal in innerster Seele einen Stoß erlitten. Jacques hat einen großen Fehler, nämlich den, daß er gar keinen Fehler hat, was Fernande, ihm gegenüber, am drückendsten empfindet. Durch das Leben ebenso abgerieben wie abgerundet, ist er vollkommen geworden und steht mit hohem Bewußtsein über allen den Kleinlichkeiten, die wichtig genug sind, um das Hinleben der meisten Menschen zu kreuzen. Die Verfasserin, die sonst mit boshafter Trauer die Schwächen ihrer männlichen Helden zeichnet, hat hier einen vollendeten Mann darstellen wollen, und dieser ist unglücklich! In Jacques' Unglück, Hahnrei zu werden, und wie er dasselbe erträgt, liegt aber die Hauptaufgabe dieses Romans,

und eine völlig neue Wendung. Ging nicht Jacques seine Ehe mit dem philosophischen und großsprecherischen Bewußtsein ein, daß es unmöglich sei, sich zu verpflichten, das ganze Leben hindurch nur Ein Wesen zu lieben? Was thut er nun, als seine Fernande, fast ohne es selbst zu wollen, sich von ihm abwendet, und in Oktavio ein ihr gemäßeres, gleich ihr schwaches und liebenswürdiges Wesen gefunden? Er behandelt sie mit der größten Schonung und Achtung, mit einer väterlichen Zärtlichkeit und Besorglichkeit, er entfernt sich, er reist; aber er ist in seiner heldenmüthigen Aufopferung unglücklich und in sich selbst vernichtet. Nachdem die beiden Liebenden auch den materiellen Ehebruch begangen, beschließt er den Selbstmord, um ihnen Raum zu einer legitimen Verbindung, und dem Kinde ihrer Sünden einen ehelichen Charakter zu geben. Vergebens mahnt ihn seine Freundin Sylvia ab, dies Opfer zu vollbringen: Ne peux-tu abandonner pour jamais cette maudite Europe, où tous tes maux ont pris racine, et chercher quelque terre vierge de tes larmes, où tu pourras recommencer une vie nouvelle? Aber Jacques ist entschlossen zu sterben, theils aus Verachtung gegen seine Situation, theils aus Liebe für Fernande, die durch seinen Tod glücklich werden kann, und er stürzt sich von der Höhe der Alpen herab in einen Abgrund, seinen Selbstmord bemäntelnd, so daß Fernande nichts darin sehen darf als einen Zufall, der jedem Reisenden begegnen kann. In diesem Abschluß der Verhältnisse liegt ebenso viel großartige Malice der Dichterin, als ächt tragische Anschauung der Gesellschaft und des Lebens. In Jacques geht mithin der Repräsentant der Ehe und der Pflicht unter.[1] Nicht minder bedeutsame, die höchsten Fragen

[1] Sehr bemerkenswerth war die Polemik, welche George Sand mit dem Schriftsteller Nisard über ihre Ansichten von der Ehe und

der Gesellschaft und Sittlichkeit umfassende Gruppen stellte George Sand in dem Roman Lélia (1833) zusammen. Lélia ist ein schönes, ideales Geschöpf, in einer sublimen Anschauung des Lebens und der Natur auferzogen. Sie strebt dem Höchsten nach und wandelt wie ein trauriger Schatten, der sich großartig am Himmel abzeichnet, über die Erde. Aber das Weib bedarf der Freude und des Genusses, und Lélia versteht nicht zu genießen, selbst das unschuldigste Glück des Moments weiß sie sich nicht zu erhaschen. Es giebt Frauen, die ihre Sinne in sich ertödten, nicht aus Natur, sondern aus Stolz, und die sich dabei fortwährend von der Erfahrung gequält finden, daß dieses Ideal der abstracten Ethik sie unglücklich werden läßt und als ein Gift der Auflösung in ihnen arbeitet. So ist die geistig erhabene Lélia, in der die Verfasserin mit merkwürdiger Absicht einen Prozeß der Trennung zwischen Geist und Körper sich vollbringen läßt. Was will Lélia? Sie will die Liebe, welche der wahre Athemzug ihres Charakters ist, und ohne die kein Weib ihrer Existenz froh werden kann. Lélia kennt die Männer, aber sie hat frühzeitig

---

den Ehemännern führte. Nisard sagte in seinen Souvenirs de Voyages von ihr, daß sie es in allen ihren Werken auf den Ruin der Ehemänner oder wenigstens auf die Unpopularität derselben abgesehen habe. („La ruine des maris ou tout au moins leur impopularité, tel a été le but des ouvrages de George Sand.“) Sie erwiederte darauf in einer besonderen Lettre à M. Nisard (in der Revue de Paris) unter Anderem Folgendes: „En vérité, ruft sie aus, j'ai été bien étonné lorsque quelques saint-simoniens, philantropes consciencieux, chercheurs estimables et sincères de la vérité, m'ont demandé ce que je mettrais à la place des maris; je leur ai repondu naivement que c'était le mariage. De même qu'à la place des prêtres, qui ont tant compromis la religion, je crois que c'est la religion qu'il faut mettre.“

die Sinnlichkeit derselben verachten gelernt, in der sie eine entwürdigende Behandlung der weiblichen Natur findet. Sie gehört zu den Weibern, die in der Liebe herrschen wollen, aber nicht beherrscht werden, sie würden jedoch selbst ihrer abstracten Ethik untreu werden, sobald sie in der Liebe sich über die passive Rolle, die ihren Stolz verletzt, erheben könnten. Solche Frauen verschenken daher gern ihre Gunst an Schwächlinge. Lélia liebt den jungen Dichter Stenio, der zu ihren Füßen seine poetischen Klagen verhaucht. Sie liebt ihn, aber sie kann sich ihm nicht hingeben, selbst wenn ihr Herz es will, denn ihr Herz muß ihrem Stolz gehorchen; und ihre Sinne schweigen. Sie möchte mit ihm spielen, wie das Mädchen mit ihrem Kanarienvogel, den sie am Rande ihres Busens trippeln und picken läßt. Sie liebkost ihm und bringt ihn in Verzweiflung, denn sobald sie sieht, daß ihre Gluth, mit der sie sich ihm zuwendet, die seinige angefacht hat, erschrickt sie vor der männlichen Ueberlegenheit, die sich ihrer zu bemächtigen droht, und wird kälter und abstoßender als Eis. Lélia kann den Kampf zwischen den Sinnen und ihrem idealen Stolz, zwischen Geist und Körper, nicht mehr ertragen, sie verläßt ihre Einsamkeit, um sich wieder in das rauschende Gedränge der Welt zu stürzen. Sie nimmt eine Maske und einen Domino, und steht auf der Redoute mitten in den Reihen der Tanzenden wie eine schöne erhabene Marmorstatue da, die ohne Regung und Leben zuschaut. In den Sälen und Gärten des Fürsten Bambucci ist ein üppiges Leben, man jagt sich um die berühmte Courtisane Zingolina, die plötzlich auf dem Fest erschienen sein soll. Lélia verläßt den Redoutensaal und wirft sich im Garten in Thränen der Verzweiflung auf eine einsame Moosbank nieder. Jene Courtisane klopft ihr auf die Schulter, und Lélia erkennt ihre eigene Schwester Pulcheria in ihr. Die Buhlerin preist sich

glücklich, der skeptischen Erhabenheit ihrer Schwester gegenüber. Sie hat sich, um sich gegen die Verzweiflung zu schützen, die „Religion des Vergnügens" erwählt, sie hat sich das Alterthum zum Muster und die nackten Göttinnen Griechenlands zu Gottheiten genommen. Sie rühmt sich, so die „Uebel der übertriebenen Civilisation unserer Zeit zu ertragen, deren Tugend darin bestehe, der Schande zu trotzen." Was soll die entmuthigte Lélia sagen, welche die frische Circulation ihres Blutes an dem erhabenen Mystizismus ihres Lebens zugesetzt hat? Sie läßt die Courtisane über den „gigantischen Ehrgeiz ihrer platonischen Liebe" spötteln, aber diese Harmonie von Geist und Körper, die auf der Stufe der Buhlerin sich ihr darstellt, vermag ihr nicht als eine Versöhnung der Leiden zu erscheinen, an denen sie krankt. Sie macht einen Versuch, ihren hochstrebenden Geist zu zähmen und sich mit ihm in die bunte Sinnenwelt zu stürzen, aber die Freude stirbt, noch ehe sie geboren wird, an der Verachtung, mit der die ätherische Lélia ihr begegnet. Das Opfer einer solchen Natur, wie Lélia, ist der, welcher sie liebt, der dichterische Jüngling Stenio. Die Poesie seiner jungen Sinne, die sich wie zitternder Epheu an die erhabene weibliche Gestalt anranken, ist geistig genug in ihm veredelt, und so erscheint er glücklich und harmonisch von der Natur angelegt, um der Geliebten, die ihn liebt, die wahre Versöhnung ihres unglücklichen Zwiespalts mitzutheilen. Aber Lélia will bloß das geistige Glück mit ihm theilen, und sie beruft sich darauf, daß „die Kraft, in beiden Gestalten lieben zu können," nämlich die Fähigkeit der sinnlichen und geistigen Liebe zugleich, nur wenigen Herzen gegeben sei, aber nicht dem ihrigen. Sie ist so stolz, so thöricht und so großartig, ihn mit seinen Leidenschaften an die Andern zu verweisen, ohne daß sie eine Untreue darin erblicken wolle, während unter ihnen

nur das geistige Band festgeknüpft bleiben solle. Dies ist ein gräulicher Irrthum, der dem eigensten Wesen der Liebe zuwider ist und den die Natur rächen muß. Stenio verwünscht die ideale Träumerin Lélia, und stürzt sich der Courtisane Pulcheria in die Arme. Er geht in dem materiellen Genuß physisch zu Grunde, nachdem er sich auch geistig von der Geliebten losgelöst und Lélia nicht nur seinen Körper, sondern auch seine Seele verloren hat. Der Schluß dieses Romans ist ekelhaft, und wird mit einer gewissen cynischen Tragik herbeigeführt. Stenio endet als Selbstmörder, und Lélia, knieend an seiner Leiche, wird von einem halbwahnsinnigen Mönch, der sie früher hoffnungslos geliebt hat, erdrosselt. Die Verfasserin wollte in dieser entsetzlichen Geschichte auf die Grundsubstanzen der menschlichen Gesellschaft zurückgehen, und das wichtigste Thema der modernen Weltanschauung, die Disharmonie zwischen Geist und Körper, anschlagen, ohne freilich auf diesem Wege eine Lösung dafür finden zu können. In dem Roman Simon (1836) hat es dagegen die Verfasserin wieder mit der Erbärmlichkeit der Männer als Thema zu thun. Im Simon zeigt sich einem amazonenartigen weiblichen Charakter gegenüber die männliche Natur ebenfalls nur in einem schwachen und gebrochenen Lichte der eigenen Selbstständigkeit, aber zwischen beiden Elementen wird hier zum Schluß eine Ehe eingegangen, deren Folgen zwar problematisch bleiben, die aber doch in der versöhnenden und wohlwollenden Absicht, welche die Verfasserin dabei zum ersten Mal an den Tag gelegt hat, anerkannt werden muß. Grausamer ist der Schluß in der Valentine (1832), einem Roman, der nur wenig erfreuliche Partieen bietet, darunter aber eine bemerkenswerthe Stelle, wo sich die Verfasserin gegen die öffentliche Feier des Hochzeitstages mit Gründen erklärt, deren schlagende Wahrheit man vom Gesichtspunkt

der Sittlichkeit wie des Zartgefühls nicht zurückzuweisen vermöchte. Auf ein behaglicheres und traulicheres Gebiet tritt man in dem Secrétaire intime (1833), einer viel zu wenig bekannt gewordenen Dichtung, deren freundlicher Charakter etwas Bedeutsames hat auch für die Fragen des socialen Lebens, die man sonst nur als Mißklänge aus der Seele der Verfasserin herauszuhören gewohnt ist. In dem ganzen Ton dieser Erzählung herrscht außerordentlich viel Anmuth und Naivetät, Alles scheint hier nur Scherz, Laune, liebenswürdige Plastik, sinnreiche Neckerei des Zufalls und lose Blüthe der Einbildungskraft; aber wer sich tiefer in das Wesen der Dichterin hineinzufinden vermag, wird zugleich die zarte Verbindung entdecken, in welcher die Harmlosigkeit der Erfindung mit dem eigensten und innersten Bewußtsein der Verfasserin steht. Von ihrer unmittelbaren Persönlichkeit, von dem naiv Menschlichen ihres eigenen Wesens hat Madame Dudevant vielleicht am meisten in diesem Secrétaire intime niedergelegt. Wenn sie sich auch in der Fürstin Quintilia nicht geradewegs abgebildet hat, so ließ sie doch offenbar in dieser meisterhaft gezeichneten Gestalt ihrer subjectiven Stimmung freien Lauf, und verschaffte dabei sich selbst eine bedeutende Genugthuung, indem sie die problematische Stellung, in welcher sich Quintilia der hergebrachten Gesellschaftswelt gegenüber befindet, mit einer siegreichen Ueberlegenheit gegen das Vorurtheil verficht. Quintilia gehört nicht zu jenen Frauenbildern wie Lélia, Sylvia, Indiana, in denen die Dudevant die Nachtseiten ihrer eigenen Subjectivität entschleiert und abgeschattet, und die Tragödie des weiblichen Schicksals verkörpert hat. Quintilia ist eine positive Gestalt, und doch besteht ihr eigenthümlicher Reiz in der Zusammensetzung aller der Eigenschaften, die so leicht zu einer feindlichen Ausdeutung benutzt werden und der Ver-

fasserin selbst in ihren andern Darstellungen vielfältig zu einer negativen Wirkung dienten. Quintilia ist schön, genial, freimüthig, von einer großsinnigen Lebenspoesie in ihrem ganzen Wesen erfüllt, und Ideale von Liebe und Freundschaft wohnen nicht nur in ihrem Herzen, sondern sie hat sie schon zu einer gewissen Wirklichkeit in ihrer eigenen Persönlichkeit ausgeprägt und weiß sie gegen die Gewohnheiten und die Gemeinheit des Alltagslebens zu behaupten. Quintilia ist stolz, gutmüthig, heroisch und zartsinnig, phantastisch und idyllisch zugleich, aber ihre größte Leidenschaft ist die Selbstständigkeit, und um diese in ihrem Leben darzustellen, entfaltet sie den ganzen Prachtaufwand ihres sublimen Charakters. Sie will aber nur selbstständig sein, um den höheren Anforderungen ihrer Seele Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, um das Edelste und Schönste zu genießen, was die Combination der menschlichen Verhältnisse zu erschwingen vermag. In dieser Selbstständigkeit strebt sie einen moralischen Standpunct an, der ihr über das gemeine Alltagsloos des Daseins hinweghelfen und sie zu einem innern Glück befähigen soll, das in sich selbst stark und selig genug ist, um sogar allen Verdächtigungen der Welt gegenüber heiter und sicher bleiben zu können.

Die socialen Conflicte tönten sich in den Productionen der Dudevant allmählig aus oder begannen andern Einflüssen Platz zu machen. Romane wie Mauprat (1837), La dernière Aldini (1838), L'Uscoque (1838), Spiridion (1839) schienen mehr nur ein Umhergreifen nach bunten Formen für den literarischen Thätigkeitstrieb zu sein und der Unterhaltung des Publikums dienen zu sollen. Zu diesem Zweck wurden auch mannigfache Reiseschilderungen unternommen, z. B. die ausgezeichneten Lettres d'un Voyageur (1834—1836, erschienen 1837), in denen zugleich manche bedeutungsvolle Selbstbekennt=

nisse auftauchen. Vorübergehend macht sich auch ein Einfluß des katholisch-demokratischen La Mennais geltend, mit dem sie in einer gewissen Epoche ihres Lebens innig befreundet war. Für die von La Mennais begonnene Zeitung Le Monde schrieb sie eine Zeitlang Feuilleton-Artikel und kleine Novellen, unter Anderem Le Dieu inconnu, worin sie damals eine tief-innerliche Hingebung an eine exclusiv christliche Richtung auszudrücken schien. Dagegen nahm sie wieder in dem Roman Le Compagnon du Tour de France (1841) einen durchaus eigenthümlichen Anlauf zu einer neuen Socialpoesie, die ihren innern Zusammenhang mit der La Mennais'schen Ansicht von den arbeitenden Volksklassen und mit den communistischen Vereinen der Zeit hatte. Jedenfalls ist es ein merkwürdiges Unternehmen, das wir sie hier beginnen sehen, indem sie auf die geheimen Gesellschaften, welche sie als das nothwendige Resultat der Unvollkommenheit der Gesellschaft überhaupt betrachtet („les sociétés secrètes sont le resultat nécessaire de l'imperfection de la société générale"), eine neue Poesie mit dem allerklarsten Bewußtsein zu begründen wagt, nämlich eine durchaus demokratische Poesie, welche sich auf den Kern des wahren Volkslebens, auf die Arbeiterklassen, auf ihr Leben, ihre Sitten, ihre geschichtlichen Hoffnungen stützt, und darin eine Quelle der Verjüngung und Erneuerung für die moderne Literatur findet. In der Vorrede zu diesem in so vielem Betracht ausgezeichnet durchgeführten Roman heißt es: „Il y aurait toute une littérature nouvelle à créer avec les véritables moeurs populaires, si peu connues des autres classes. Cette littérature commence au sein même du peuple; elle en sortira brillant avant qu'il soit peu de temps. C'est là que se retrempera la muse romantique, muse éminemment révolutionnaire, et qui, depuis son apparition dans les

lettres, cherche sa voie et sa famille, C'est dans la place forte qu'elle trouvera la jeunesse intellectuelle dont elle a besoin pour prendre sa volée." Die Verfasserin macht hier den Versuch, den socialen Roman aus den weiblichen Herzensabgründen an das Licht des politischen Tageslebens zu erheben. Aber George Sand fühlte sich „nicht mehr jung und stark genug", um etwas Anderes als bloß den Anstoß zu dieser neuen demokratischen Literatur geben zu können. Wir sehen sie auch bald darauf wieder zu einer bunten Reihe von Darstellungen übergehn, in denen die verschiedensten Tonarten versucht oder vereinzelte Charakterprobleme behandelt werden. Im Horace (1842) gab sie eine höchst anziehende und wahre Entwickelung männlicher Koketterie und Selbstliebe. In dem darauf folgenden Roman Consuëlo (1842) schien sie den ganzen vollen Flügelschlag ihrer Poesie noch einmal wiedergefunden zu haben. Sie behandelt in diesem Roman das Leben einer Sängerin aus dem vorigen Jahrhundert. Consuëlo ist eine geniale Künstlernatur, dabei ein ächt weibliches zartsinniges Wesen, die aus der Gemeinheit und Falschheit der Welt sich in die reinen und heiligen Sphären der Kunst rettet. Vortrefflich gelungen sind die Zeichnungen des berühmten Gesanglehrers und Componisten Porpora und des jungen Joseph Haydn, dem wir hier als jungen Burschen, ausziehend auf die Wanderschaft nach Ruhm, Ehre und Glück, begegnen. Eine bei weitem schwächere und kaum genießbare Fortsetzung dieses Romans ist La Comtesse de Rudolstadt (1843). Die Verfasserin hat sich hier zum Theil in eine ihr ganz fremde und abgekünstelte Ideen-Association hineingezwängt. Die Gräfin Rudolstadt spielt in Deutschland, und die Verfasserin glaubt darum deutsches Wesen und deutschen Charakter in einigen mystischen, seltsam geheimnißvollen und gespensterlichen Gestalten zeichnen

zu müssen. Alles ist hier übersinnlich, transscendent, sublim, räthselhaft, dabei empfindsam und gelehrt. Graf Albert Rudolstadt mit seinen Visionen, seinem second sight, seinem Tiefsinn und seiner romantischen Schwermuth, seiner mystischen, aufopferungssüchtigen Seele soll zwar als eine erhabene, großartige Lichterscheinung dastehen, wirkt aber doch nur als ziemlich lächerlicher Mannequin, den George Sand mit allerlei buntflimmerndem Costüm aus der alten Garderobe deutscher Sentimentalität, Großartigkeit, Gespensterei und Mystik bekleidet hat, um aus ihm einen Menschen, und zwar den Deutschen par excellence, zu schaffen. Viel besser hatte sie früher das deutsche Wesen in dem Secrétaire intime gefaßt, wo ein Deutscher wenigstens als gute verständige Haut erscheint, mit der sich schon leben läßt. Ebenso mißlungen ist das, was in der Comtesse de Rudolstadt historisch sein soll, besonders die Schilderungen des berliner Hoflebens und Friedrich's des Großen. Aus dieser Richtung bog G. Sand dann plötzlich in ein ganz neues Genre über, indem sie in der Jeanne (1844) mit derselben Genialität, mit der sie sich früher dem Socialismus hingegeben, sich jetzt der Idylle und dem ländlichen Roman zuwandte. Man begegnet darin der zartesten Poesie, der edelsten Einfachheit, der tiefsten Innigkeit. Hier ist nichts Hochtönendes und Geschraubtes, Alles ist natürlich und wirklich, und steht zugleich auf den Höhen der Poesie. Diese Gattung wurde fortgesetzt in Le Meunier d'Angibault (1845), La mare du diable (1846), worin das Liebesverhältniß eines Landmannes mit seiner Magd auf eine ungemein zarte Weise behandelt wird, Francois le Champi (1848), merkwürdig durch den Darstellungston, der hier in voller Naturkräftigkeit aus dem Munde und der Anschauung eines Landmenschen selbst geschöpft wird, La petite Fadette (1850), eine Idylle voll der

frischesten Grazie und Anmuth, die zugleich durch einen liebenswürdigen Humor beseelt wird. Die Fadette ist das Vogelmädchen, welche mit Blumen und Vögeln lebt und spricht, und die Sprache der Natur in jedem Grashalm und jedem Windhauch versteht. Die Verfasserin bereitet sich hier sichtlich die Genugthuung, die wunde, von der Zeit zerfleischte Dichterseele in dem Naturelement behaglich ausruhen zu lassen. Gewissermaßen gehört auch der Roman Le péché de Mr. Antoine (1846) in diesen Kreis, doch wird das idyllische und ländliche Wesen hier zugleich wieder durch politische Beziehungen getheilt. Dagegen ist Le Piccinino (1847) ein historisch-politischer Roman, der mit den glühendsten Farben die Gräuel und Willkürwirthschaft der neapolitanischen Herrschaft vor 1848 schildert, und der Dichterin eine prophetische Stellung zu der bald darauf ausbrechenden Revolution giebt. Meisterhafte Charakterzeichnungen enthält der Roman Teverino (1845), der die Geschichte eines italienischen Sängers behandelt. Lucretia Floriani (1846) hat dagegen die Lebensschicksale einer genialen Sängerin zum Gegenstand, die aber mit ihrer Genialität etwas zu arg umherwirthschaftet und sich namentlich hinsichtlich ihrer Kinder, deren jedes einen verschiedenen Vater hat, einer sehr cynischen Naivetät überläßt. Auf diesen so verschiedenartigen und zerstreuten Ursprung ihrer Geburten wird nämlich von der Künstlerin selbst mit der größten Offenheit als auf ein ächtes Naturevangelium hingewiesen. Zugleich hat man in dem Verhältniß der Lucretia Floriani zum Prinzen ein Spiegelbild der bekannten Verbindung der Dichterin mit dem Componisten Chopin erkennen wollen.

Die letzte Phase dieser großen literarischen Laufbahn scheint sich vornehmlich durch das Theater zu bezeichnen, zu dem sich George Sand von einer unüberwindlichen Hinneigung ge-

trieben sieht, und vielleicht gerade deshalb, weil die Natur ihres Talents dieser Form widerstrebt. Ihre ersten Stücke Les sept cordes de la lyre (1839), ein phantastisches Drama mit einzelnen ausgezeichneten Scenen, und Cosima ou la haine dans l'amour (1840), voll tiefsinniger Anklänge aus der socialen Speculation, waren George Sand'sche Dichtungen mit allen Fehlern und Vorzügen der Verfasserin, aber keine Dramen. Darauf folgte Gabriel (1840), eine Dichtung, welche die feinsinnigsten Motive in sich vereinigt. Es handel sich darin eigentlich um ihr altes Roman-Thema, um den innersten Widerstreit der weiblichen und männlichen Natur, ein Problem, welches hier auf die merkwürdigste Weise in der Heldin des Stücks behandelt wird, die, zur Aufrechterhaltung dynastischer Rechte in der italienischen Fürstenfamilie Bramante, als Mann erzogen ist. Es ergeben sich daraus die interessantesten und sinnreichsten Conflicte, die aber jedenfalls eine bedeutendere und gesättigtere Ausführung in der Romanform erhalten haben würden. George Sand fuhr darauf unermüdlich fort, Stücke zu schreiben, theilweise auch aufführen zu lassen, und versuchte darin die verschiedenartigsten Tonarten, um zu einem wirklichen Erfolg zu gelangen. Auch das idyllische Genre suchte sie in der Claudie (1852) auf die Bühne zu bringen. Einzelne geistvolle Charakterzüge hat das Trauerspiel Molière (1851). In den Vacances de Pandolphe (1852 zuerst auf dem Gymnase aufgeführt) machte sie den Versuch, die Charaktertypen der alten italienischen Komödie wieder auf die Bühne zu bringen. Wie ernst sie es übrigens innerlich mit ihren theatralischen Bestrebungen meint, geht auch aus ihrem letzten (als Fortsetzung der Lucretia Floriani erschienenen) Roman Le château des Désertes (1852) hervor, der sich vorzugsweise mit den modernen Zuständen der dramatischen

Poesie beschäftigt und darum mehr eine Abhandlung als ein Roman genannt werden kann. Schon früher hatte sie in der Revue des deux Mondes (1840) über Byron's Manfred und Goethe's Dramen manches Treffende veröffentlicht, obwohl ihre Auseinandersetzungen über Goethe im Ganzen des richtigen Verständnisses ermangelten. Bemerkenswerth dünkt uns noch das Verhältniß George Sand's zum französischen Publikum, welches auch hier bewiesen hat, daß es von seinen bedeutenden Autoren niemals abfällt, wie Vieles und wie Ungleichartiges und am Werth Verschiedenes ihm auch von denselben geboten werden mag. Selbst die so zweifelhaften Theaterbestrebungen von George Sand machten nur ein innerliches Fiasco und beeinträchtigten die literarische Stellung der Verfasserin nicht, die, ungeachtet auch der aus principiellen Gründen erhobenen Widersprüche, unbestritten und ungeschwächt auf der Höhe des französischen Parnasses dasteht.[1] —

Der moderne Roman, der seine eigentliche Heimath in Frankreich hat, wurde dort zugleich das wirksamste Organ, um die sociale und sittliche Zerfallenheit des Lebens zum öffentlichen Bewußtsein zu bringen. Die Romanproductionen der neueren französischen Autoren gewannen dadurch zugleich die Bedeutung eines culturgeschichtlichen Symptoms, indem sie an sich selbst durch Stoff und Richtung die innere Zerlösung und Fäulniß einer ganzen Civilisationsepoche darstellen, und die Grade ihres poetischen Verdienstes nur dadurch bezeichnen, daß sie mehr oder weniger Kunst und Kraft aufwenden, die Verzweiflung gebrochner Lebenszustände zu enthüllen oder der gräulichsten Wahrheit den effectvollsten Glanz zu leihen. Die

[1] Oeuvres de George Sand (zuerst Paris 1839 in 18 Bänden). Neuerdings die bekannte Edition Charpentier und eine Sous-Ausgabe (1852), illustrirt von Joannot.

Feuilleton-Darstellung ist der Hauptausdruck dieser Richtung geworden, in welcher der Verwesungsprozeß der modernen Bildung und Gesittung eine Menge von Büchern und Autoren hervorgebracht hat, die daraus in einer Art von literarischer generatio aequivoca hervorzugehen scheinen. Die Autoren dieser Art theilen sich in zweierlei Klassen. Die einen wollen durch die Gewalt ihrer Darstellungen und Schilderungen einen Heilungsprozeß in der zerrütteten Gesellschaft hervorrufen, und stellen den Beruf des Romandichters hoch genug, um sich einen wirksamen Antheil an der socialen Reform zuzueignen. Die andern waten selbst ganz lustig mitten durch die Verderbniß fort, die sie schildern, und schreiben die Romanze des heutigen gesellschaftlichen Elends mit der Absicht, darüber hinwegzutäuschen und auch aus den verdorbenen Trauben noch einigermaßen genießbaren Wein hervorzubringen. Zu der ersteren Autoren-Klasse gehört, wenigstens in der neueren Periode seiner literarischen Laufbahn, **Eugène Sue** (geboren 1804), der zuerst, nach dem Vorbild des englischen Cooper, mit Seeromanen begann (Kerock le pirate 1830, Plick et Plock 1831, Atar Gull 1831, La Salamandre 1832, La vigie de Koat-Ven 1833) und zugleich die Geschichte der französischen Marine schrieb (Histoire de la marine française sous Louis XIV. 1835, 5 Bde.), worin sein großes Darstellungstalent sich mit bedeutender Fachkenntniß und seinen eigenen zur See gemachten Erfahrungen vereinigte. In einer andern Reihe von Romanen zeigte er sich theils als historisch-romantischer Darsteller, theils berührte er schon die Conflicte der gesellschaftlichen Stellungen, ohne jedoch noch die eigentliche Geißel und Brandfackel der socialistischen Poesie zu schwingen. (La Coucaratcha 1832, Latréaumont 1838, Le colonel de Surville, histoire du temps de l'empire 1840. Thérèse Dunoyer

1842, Jean Cavalier ou les Fanatiques des Cévennes 1840). Die bedeutendste in der Reihe dieser Productionen war Mathilde, mémoires d'une jeune femme, ein Roman, der die feinste und treffendste Zergliederung gesellschaftlicher Verhältnisse giebt, und besonders die Corruption der jungen Aristokratie vortrefflich schildert. In den Abgrund der pariser Lebensprobleme stürzte er sich zuerst in seinen durch die ganze Welt gelesenen Mystères de Paris (1842—1843, 8 Bde.), aber nicht, um, dem alten Römer gleich, die Kluft zu schließen, sondern um sie durch sein dämonisches Talent wo möglich noch tiefer zu reißen. Durch diesen Roman, der eines der einflußreichsten Bücher der neueren Welt genannt werden muß, trat Eugène Sue gewissermaßen als Erfinder einer neuen Gattung hervor. In dem Sinne, in welchem er hier den socialen Roman schuf, konnten die Romane von George Sand noch nicht mit dieser Bezeichnung belegt werden. In den letzteren handelte es sich aus den idealen Gesichtspuncten des Geistes und Herzens um die Stellung der Geschlechter, um die Situation der auf ihr innerstes Recht sich stützenden Individualität. Eugène Sue führte diese Probleme in die materiellen Zustände der Gesellschaft hinüber, und ging auf die bestehenden Einrichtungen derselben namentlich in ihrem Verhältniß zu der arbeitenden und leidenden Bevölkerung ein. Kein Autor hat bisher Leben und Gewohnheiten dieser Volksklassen so genau gekannt, als es der Verfasser der Mystères in diesen scharfen, leidenschaftlich pointirten Darstellungen bewies. Der Socialismus, der bisher nur in den Systemen der Socialphilosophen formulirt worden war und eben erst in den geheimen Gesellschaften praktisch zu werden begann, eröffnete in der Sue'schen Poesie romantische Vorpostengefechte. Das Elend in den untern Schichten der Gesellschaft wird darin mit großer Natur-

wahrheit und einem meisterhaften Talent der Schilderung aufgegriffen, aber zugleich romantisch und tendenziös in den äußersten Spitzen seiner Erscheinung ausgebeutet. Die Gesellschaft selbst macht in dieser Vorführung den Eindruck eines todten Cadavers, an dem nur noch Fäulnißstudien und anatomische Untersuchungen gemacht werden können. Oder man kann die Wirkung des Sue'schen Romans in dieser Hinsicht mit dem Hydro-Oxygen-Gas-Mikroskop vergleichen, das mit der blendenden Fackel seines Lichts alles Verborgene und Verhüllte zur Erscheinung zwingt, und aus den für das gewöhnliche Auge unsichtbaren Tiefen der Fäulniß und Gährung die abenteuerlichsten und frazzenhaftesten Gebilde hervorzaubert. Es ist wahr, diese Gebilde existiren, aber sie existiren auch wieder nicht. Ihr Dasein hängt und zittert an dem grausamen Lichtstrahl, der sie aus diesen dämonischen Verstecken der Schöpfung heraufbeschworen hat. Dasselbe Leben führen auch die Sue'schen Gebilde in den Untiefen der modernen Gesellschaft, in denen sie bald als Infusorien des Unglücks und Verbrechens verborgen sind, bald mit aller Thatkraft der Verzweiflung sich sichtbar machen. Durch das furchtbar concentrirende Gaslicht der Sue'schen Poesie nehmen sich diese Phänomene noch entsetzlicher aus, als sie sind, weil sie in dieser Erscheinung zugleich wie ein abgeschlossenes Reich für sich dastehen, das in allen seinen Verhältnissen und Entwickelungen ganz unberechenbar ist. Diese romantische Ausstrahlung eines Alles enthüllenden Lichtes kann nur verletzen, aber nicht heilen. Es ist die Natur gegen die Natur, welche in diesem Prozeß kämpft. Die Heilung liegt in der geschichtlichen Entwickelung, der auch die Organisation der Natur unterworfen ist. Die Poesie kann zu dieser Entwickelung nur durch die Bewegung der Ideen, nicht aber durch scandalöse Galgen-Illustrationen beitragen. Sue

möchte zwar auch gern praktisch zur Reform der Gesellschaft mithelfen und entwickelt selbst in den Zusammenhängen dieses Romans allerhand Vorschläge, um Einrichtungen und Organisationen im Interesse des leidenden Volkes zu treffen. Als letzter Eindruck seines Buches bleibt aber ein frivoles Spiel mit den Schrecknissen des menschlichen Elends und den Zerwürfnissen der Gesellschaft stehen. Auf der andern Seite erkältet auch wieder die Maschinerie, welche als Rahmen um das ganze Gemälde gelegt ist und worin von einem Individuum, welches dazu nicht die geringste Berechtigung an sich trägt, die Rolle der Vorsehung und einer alle Romanverhältnisse umspannenden providentiellen Intrigue übernommen wird. Auf die Mystères de Paris folgte Le juif errant (1844), worin der Verfasser schon wieder seinem Hang zum Phantastischen allzusehr verfiel und dadurch die realen Wirkungen dieser Darstellung abschwächte. Doch verfolgte dieser Roman noch einen großen öffentlichen Zweck, der darin bestand, die Umtriebe und Verzweigungen der Jesuiten durch ganz Europa in ihren geheimen Fäden an das Tageslicht herauszustellen. Einige ausgezeichnete Schilderungen enthält noch der Roman Martin, l'enfant trouvé (1846), worin gewissermaßen die Mystères der Landbevölkerungen enthüllt werden sollten. Auf der einen Seite stehen hier die großen Grundbesitzer und Geldaristokraten, auf der andern Seite der übervortheilte Bauernstand und die Dorfschullehrer, deren Lage in den ergreifendsten und lehrreichsten Zügen geschildert wird. In diesem Roman wird aber die grelle Ueppigkeit, die sich schon in den Mystères de Paris geltend machte, vollends unerträglich. Dem Sinnlichkeits-Wahnsinn des Advokaten Ferrand in dem ersteren Roman reihen sich hier die wollüstig geschilderten Liederlichkeiten an, welche der zehnjährige Knabe Bamboche mit der achtjährigen

Basquine treibt. Diese Seite ist besonders an den neueren französischen Romanen als charakteristisch hervorzuheben, worin sich zugleich auch das französische Lesepublikum mit seinen Anforderungen von dem deutschen wesentlich zu unterscheiden scheint. Die Franzosen lieben seit einiger Zeit wieder selbst die üppigsten Verwilderungen an der Phantasie ihrer Romanschriftsteller, und diese Autoren scheinen ihnen jetzt am willkommensten zu sein, wenn sie, noch triefend von den Freuden einer raffinirten Debauche, diese Freuden unmittelbar in Romanpoesie umwandeln und darin Alles abschütteln und niederlegen, was sie eben selbst im Opiumrausch ihrer Genüsse erlebt haben. Während das deutsche Romanpublikum in Dem, was es in dieser Beziehung wenigstens von seinen eigenen Autoren verträgt, fast zu zaghaft und mürrisch geworden, nimmt dagegen das französische oft den Katzenjammer seiner Lieblings-Autoren als frische Poesie hin. Die heutigen französischen Romandichter gehen aber darin viel weiter, als es selbst die berühmtesten Wollustdichter des achtzehnten Jahrhunderts gethan. Sogar der Chevalier Faublas schloß zuletzt mit einer Glorification der Tugend, und aus dem üppigen Chevalier wird am Ende ein solider Ehemann, der in den Armen seiner keuschen Sophie sich reinigen muß von seiner lastervollen Vergangenheit. In den weltberühmten Liaisons dangereuses geht das Laster zuletzt in's Kloster, um seine Sünden abzubüßen, und die ganze Welt kehrt dem verderbten Marquis Valmont den Rücken. Und selbst Crébillon's Sopha muß in einer Apotheose der reinen und keuschen Liebe endigen, denn der gebannte Geist, um den es sich hier handelt, kann eben nur durch die Tugend und Unschuld erlöst werden. Diesen gutmüthigen Ausgleichungen hat man sich in neuerer Zeit nicht mehr in solchen Romanen ergeben. Auch das Verhältniß der Sinnlichkeit ist dämonisch und zugleich

social geworden. Es werden Tendenzen dabei verfolgt, die das früher beliebte Umschlagen der Wollust in die Tugend als sittliche Nutzanwendung durchaus nicht mehr zulassen, sondern eher auf eine Verherrlichung und Schadloshaltung der Sünde eben deshalb, weil sie unter ihren unglücklichen Lebensconstellationen nichts als Sünde werden konnte, dringen. So wurde denn auch die Prostitution in die Reihe der socialen Probleme aufgenommen, und dadurch der neue französische Roman nicht bloß mit den eleganteren Courtisanen, sondern auch mit den geringsten Mädchen der Straße vorzugsweise bevölkert. In gewisser Hinsicht war schon in den Romanen von George Sand die Wollust, sowohl die freie als die handwerksmäßige, als sociales Problem aufgetreten. Eugène Sue ging aber mit diesem Thema noch mehr in's Zeug hinein und ließ es in seiner ganzen materiellen Ausdehnung und Verwilderung frei. Einer monströsen Ueppigkeit giebt er sich auch in den Mystères du peuple (begonnen 1847) hin, worin namentlich die Scenen und Sittenschilderungen aus dem Leben der alten Römerinnen zu dem Colossalsten gehören, was je in diesem Genre geleistet worden. Das Buch war übrigens ein durchaus verfehltes und wirkungsloses, obwohl ihm eine gewisse Größe in dem Zusammenhange, in dem es gedacht ist, nicht abzusprechen sein möchte. Um aber eine Epopöe der Demokratie und der Volksleiden in ihrem Verlauf durch die Reihen der Jahrhunderte zu schreiben, hätte ein ganz anderer Anlauf der Poesie und Gesinnung genommen werden müssen. Einer größeren Unbedeutendheit und zum Theil schwächlichen sentimentalen Anflügen verfiel Sue in Les sept péchés capitaux (1847), von denen die siebente Todsünde (Schlemmerei) erst kürzlich (1852) von Stapel lief. In La bonne aventure (1851) sucht er darzuthun, wie gerade die

Bevorzugung der höhern Stände es ist, welche demoralisirend auf die untern Volksklassen wirkt. Er läßt hier den begabten Sohn des Volkes entsittlicht werden und sinken durch den Kampf mit der höheren Gesellschaft, der er ihre Vortheile abzugewinnen strebt, indem er sie mit den gleichen Waffen der Intrigue und der Corruption behandelt. Sehr abgeschwächt zeigt sich Sue schon in dem Roman Les enfants de l'amour (1850). Dagegen versucht er in der Miss Mary ou l'institutrice anglaise (1851) auch einmal einen Abstecher in das neumodische Genre der englischen Gouvernanten-Romane, deren langweilig moralisirende und sentimentalisirende Manier hier zuweilen ganz täuschend von ihm eingehalten wird, obwohl man sieht, daß nur die Erschöpfung des Autors es ist, welche sich augenblicklich diese Milchcur verordnet hat. Die Verlorenheit des Charakters und Talents, zu der es Sue's Richtung in der Poesie nur bringen kann, zeigt sich schon am reifsten in seinem letzten uns vorliegenden Product Fernand Duplessis ou Mémoires d'un mari (1851). Sue verspricht in der Vorrede, ein durchaus moralisches Buch zu geben, aber wir werden sogleich versucht, ihm deshalb eine colossale Begriffsverwirrung zuzuschreiben. Moral ist hier zunächst die Auffassung der Ehe als einer durchaus ekelhaften und widerlichen Tyrannei. Herr Fernand Duplessis verheirathet sich durch einen Juden, der den Handel zu Stande bringt, mit einem jungen, schönen und unschuldigen Mädchen, das er nicht liebt und nur zu seiner Frau nimmt, weil der Arzt ihm ein durchaus ascetisches und regelmäßiges Leben verordnet hat, und dem Leidenden, der Zittmann'schen Decoct trinken muß und stündlich Umschläge aller Art braucht, dazu eine Pflegerin und eine ruhige Häuslichkeit unentbehrlich ist. Der raffinirte, von einem wüsten Leben durch und durch verpestete Ehemann legt

es nun darauf an, sein Opfer, die arme geheirathete Frau, durch Ueberpfropfung mit materiellem Wohlleben geistig abzutödten. Er bereitet ihr allerhand physische Plaisirs und läßt sie namentlich ungeheuer Viel essen und trinken, um sie systematisch zu einer, keiner inneren Bewegung mehr fähigen Indolenz heranzubilden. Diese kannibalische Erziehung der Ehefrau gelingt ihm indeß nur so lange, bis sie durch die Liebe zu einem jungen Republikaner aus ihrem Geistesschlafe erwacht, aber freilich nur, um an dieser Liebe zu sterben.

Ein tieferes und jedenfalls künstlerischer ausgebildetes Talent war **Honoré de Balzac** (1799—1851), der eigentlich in der tendenziösen Darstellung französischer Lebensbilder und Gesellschaftsconflicte dem Sue voranging, jedoch die Wirkung seiner Schilderungen noch nicht über das Gebiet der Literatur hinauszutragen wagte. Er wollte nicht sowohl socialistischer Schriftsteller, als vielmehr Sittenmaler namentlich des französischen und pariser Lebens sein, was er sich in den Scènes de la vie privée (1831), in den Scènes de la vie de province (1832), in den Scènes de la vie parisienne (1832) und Les paysans, scènes de la vie de campagne (1845) vornehmlich zur Aufgabe machte. Einzelne darin gegebene Lebensschilderungen sind meisterhaft zu nennen. Er schrieb früher unter den Namen St. Aubin, Villerglé de Ste. Alme und Lord R'hoone, und trat zuerst mit dem Roman Les derniers Chouans (1829) unter dem Namen Balzac hervor. Auch schloß er sich einem Genre an, welches zu einer Zeit in Frankreich sehr in Mode zu kommen schien und das man Physiologie nannte. Unter diesem Namen begriff man dann eine Zusammenstellung von ästhetisch-philosophischen Aperçus über Welt, Menschen, Gesellschaft, sociale Einrichtungen und dergleichen. Es war jedoch höchstens der geistige Extract eines

Romans, der in dieser Form dargeboten wurde. So schrieb Balzac eine Physiologie du mariage (1830). Unter seinen Romanen machten La Peau de Chagrin (1831), die Romans et contes philosophiques (1837), Le père Goriot (1835), worin die leidenschaftliche Liebe eines Vaters zu seinen Töchtern mit einer wunderbaren psychologischen Charakteristik geschildert wird, und die Cents contes drolatiques (1833), die eine Art von Nachahmung der Rabelais'schen Manier sind, das meiste Glück. An Unanständigkeiten und lasciver Zerflossenheit überbietet er sich in seinem letzten Producte Cousine Bette, woraus auch ein Bühnenstück gefertigt wurde. Als Dramatiker bemühte er sich erfolglos. Im Mercadet, einem erst nach seinem Tode zur Aufführung gekommenen Stück, geißelte er die Speculations- und Börsenwuth der Zeit.

Die Romane von George Sand, Alexandre Dumas, Eugène Sue, Balzac, hatten die Hauptrichtungen und Grundlagen des modernen französischen Romans festgestellt. Es bildete sich dadurch ein ganz bestimmtes Gefüge der Form und Tendenz aus, wodurch sich diese neue Gattung fast in einer ebenso specifischen Weise der Composition darstellte, als in ihrer Art die Tragödie des Ancien Regime, in der mit den Formen der Dichtung zugleich Anschauung und Gesinnung gegeben und vorgezeichnet lagen. Es zog sich daher aus jenen Autoren ein ganzer Schweif von Romandichtern und Roman-Feuilletonisten her, die alle in denselben Richtungen und mit denselben Farben und Mitteln arbeiteten und unter sich oft nur durch die Nüancen sich unterschieden, mit denen sie bald mehr zu George Sand, bald mehr zu Sue, Dumas oder Balzac sich hinneigten. Diese Romanciers, die den Verfall des französischen Lebens ausbeuteten, glichen dem Cyclus der alexandrinischen Schriftsteller, die das Alterthum zu Tode philosophirten.

Wir wollen noch einige dieser Autoren in bunter Reihe an uns vorübergehen lassen. **Frédéric Soulié** (1800 – 1847) culminirte in seinen Mémoires du diable (1837), worin er seinen Antheil an dieser diabolisch-phantastischen Anatomie des heutigen gesellschaftlichen Lebens erschöpfte. Unter seinen andern modernen Romanen sind zu nennen Les deux cadavres (1832), Le magnétiseur (1834), Province et Paris (1836), Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait (1842). Sehr unbedeutend waren seine historischen Romane, in denen er besonders auf die ältere französische Geschichte zurückging (Le vicomte de Beziers 1834, Le comte de Toulouse 1835, Romans historiques du Languedoc 1836, Le duc de Guise 1846.) Spurlos ging er als Theaterdichter vorüber. **Emile Souvestre** (geboren 1800) suchte vornehmlich die Gegensätze zwischen Armuth und Reichthum socialistisch-romantisch auszubeuten. (Riche et pauvre 1836, La maison rouge 1837, L'homme de l'argent 1839.) **Jules Sandeau,** der als männliche Hälfte von George Sand zu arbeiten anfing, schrieb seine eigenen Romane, deren er eine ganze Reihe folgen ließ, weichlicher und weiblicher als seine große Freundin. Es bricht überall ein tiefes und inniges Gemüth bei ihm durch, das auch Beweglichkeit und Schwung des Ausdrucks genug findet, aber sich zugleich in einer Fluth von Reflexionen ergießt, die ihm das ganze Bett seiner Romane überschwemmen. (Mad. de Somerville 1835, sein gelungenstes und bedeutsamstes Werk Marianna 1839, Les révenants (mit Arsène Houssaye zusammen) 1840, Mad. de Kérouare 1842, Vaillance 1843, Mad. de la Seiglière 1845, Cathérine 1846, Madeleine 1846.) Als Theaterdichter gab er in neuester Zeit besonders die Mademoiselle de la Seiglière (1851), die auf dem Théâtre français große Erfolge hatte, obwohl man dem Stück weder dra-

matische Kraft, noch poetischen Gehalt beimessen kann. Zu einem entschiedenen Nachfolger Eugène Sue's machte sich **Paul Féval,** der zuerst unter dem Namen Trollope die ungemein spannenden, aber fieberhaft überstürzten Mystères de Londres (1844) herausgab. In seinen folgenden Romanen (Les amours de Paris 1845, La forêt de Rennes 1845, La fontaine aux perles 1846, La quittance de minuit 1846, Le fils du diable 1846, Les fanfarons du roi 1846) sank er stufenweise immer tiefer bis zum plattesten und lasterhaftesten Unsinn herab. Der Sohn des Alexandre Dumas, **Alexandre Dumas** fils, folgte nicht sowohl der Manier seines Vaters, als den Anregungen des Eugène Sue. Er machte sich besonders zum Romancier der femmes entretenues, deren Leben und Wesen er in seinem (neuerdings auch für das Theater bearbeiteten) Roman La Dame aux Camélias meisterhaft beschrieb. Sein neuester Roman Les Révenants (1851) ist eine fabelhafte Ausgeburt bösartiger Abgeschmacktheit. Pau und Virginie leben darin als glückliche Eheleute miteinander. Auch Goethe's Werther und seine Lotte treten auf, denn Werther hat sich nicht erschossen, sondern ist mit Lotten entflohen. Albert aber läßt sie verfolgen und nach St. Pelagie bringen, denn das Liebespaar hat sich nach Paris begeben. Endlich wird Charlotte als liederliches Frauenzimmer nach Amerika deportirt, Werther folgt ihr dahin und sie verheirathen sich. Zuletzt ist aber das ganze Buch doch nur ein Traum gewesen, und der wüste Träumer, der sich an der modernen Civilisation den Magen verdorben zu haben scheint, erwacht auf der letzten Seite. Es offenbart sich darin zugleich die Affenschande eines gewissen neueren Schriftstellergeistes, der seine Genugthuung daran findet, das Beste und Glänzendste zu verspotten und Alles auf die Bahn seiner eigenen Nichtig-

keit herüberzuziehen. Ein literarischer Zechgenosse des Alexandre Dumas fils scheint der **Marquis de Foudras**, der in dem Roman Un caprice de grande Dame (1850), worin zum Theil die Dame aux Camélias ihre Fortsetzung erhielt, sich als Meister in der Schilderung von Grisetten- und Courtisanen-Saturnalien erweist. Mit **Xavier de Montépin** zusammen schrieb er Les Chevaliers du Lansquenet (1848, 9 Bde.), worin er eine ganze Epopöe von Courtisanen, Lauretten, Grisetten, Studenten, Glücksrittern, vornehmen Spielern, Dieben und Menschen der sogenannten guten Gesellschaft aufmarschiren ließ. Die Schilderungen können unmöglich treffender geliefert werden, da sie gewissermaßen ganz naß aus dem Leben kommen. Montépin allein schrieb Les amours d'un fou (1849), Pivoine (1849), Mignon (1851), worin es ebenfalls von Grisetten und Courtisanen wimmelt, die aber freilich, damit der gute Autor doch auch der Moralität zu ihrem Recht verhelfe, alle in Armuth, Elend und Schande umkommen. Ein neuer, in dieser Gattung ebenfalls vielversprechender Autor ist **Jules Barbey d'Aurevilly**, der es, nach seiner ersten Talentprobe in Une vieille maitresse (1851) zu schließen, noch weit bringen kann, da ihm hier schon die Charakterbilder der pariser Corruption in einer zum Theil großartigen Manier gelungen sind.

Diese Roman-Literatur, von der wir nur die hervorragendsten Führer mit einigen ihrer Hauptwerke genannt haben, bestrich mit ihrem fesselnden Einfluß die ganze europäische Lesewelt. Man konnte dieser pikant zugerichteten Speise nirgend widerstehen, wenn auch keine Nahrung, sondern nur ein unendlich vibrirender, zugleich eine unendliche Leere hinterlassender, Nervenreiz davon zu gewinnen war. Aus Ekel und Uebersättigung, frivolem Egoismus und hochmüthiger Verzweiflung

hatte diese Poesie ihren Kelch gemischt, aber sie stellte an sich selbst das tief innere Leiden der modernen Gesellschaft dar, ohne freilich, wie es sonst der Poesie bei ihren tragischen Darstellungen zukommt, Trost und bessere Aussichten durch sich eröffnen zu können. Eine andere Reihe französischer Romanschriftsteller giebt es, welche weniger die tendenziöse Schärfe der vorgenannten Autoren theilen, und, obwohl sie nicht minder Producte des Zeitgeistes sind, mehr in harmloser Darstellungslust sich ergehen. Unter diesen ist **Charles Nodier** (1783—1844) als einer der bedeutendsten zu nennen. Wir begegnen in ihm einem sehr vielseitigen und hochbegabten Autor, der sich fast in allen Fächern der Literatur mit bedeutenden Leistungen versucht hat. Einige rechneten ihn zu den klassischen Schriftstellern Frankreichs, während Andere den ersten Romantiker in ihm erblicken wollten. Seine merkwürdigen und bewegten Lebensschicksale theilten auch seinem schriftstellerischen Charakter etwas Bizarres mit, während die Massenhaftigkeit seiner gelehrten Kenntnisse seine Darstellungen leicht unpopulair machte, nicht als hätte er sein Wissen nicht harmonisch zu verarbeiten gewußt, was ihm vielmehr bei seiner hohen Meisterschaft des Stils überall zugestanden werden muß, sondern weil es meist für die größere Lesewelt zu schweres Geschütz war, was er in die Literatur brachte. Unter seinen Romanen sind Le Peintre de Salzbourg (1803), Jean Sbogar (1818), Therèse Aubert (1819), die höchst humoristische Histoire du Roi de Bohême et de ses sept Châteaux (1830) jedenfalls mit Auszeichnung zu erwähnen. In seinen Souvenirs, Episodes et Portraits (1831) gab er bedeutende Beiträge zur Geschichte der Revolution und des Kaiserreichs. Von seinen wissenschaftlichen Arbeiten nennen wir das Dictionnaire universel de la langue française (1823), das Diction-

naire des onomatopées de la langue française (1808) und Examen critique des dictionnaires de la langue française (1822).[1] Dem Socialismus gegenüber bewegen sich die Romane von Nodier mehr auf dem Standpunkt vermittelnder Ausgleichung. Einige Verwandtschaft mit Nodier hat **P. L. Jacob le Bibliophile,** unter welchem Schriftstellernamen Paul Lacroix (geboren 1806) eine Reihe eigenthümlich gearbeiteter historischer Romane und literarwissenschaftlicher Arbeiten veröffentlichte. Seine bedeutende Kenntniß des französischen Mittelalters bewies er durch seine Dissertations sur quelques points curieux de l'histoire de France et de l'histoire littéraire (1834—1838) und durch die Histoire du seizième siècle (1834), wie auch durch die literarhistorischen Arbeiten über Marot und Rabelais. In seinen historischen Romanen strebt er danach, Geschichte und Roman ganz und gar mit einander zu durchdringen, so daß — wie er selbst in der Vorrede zum Roi des ribauds, histoire du temps de Louis XII. (1832) bemerkt — Geschichte und Roman vollständig ineinander incorporirt werden, und er selbst, der Autor, sich kaum noch im Stande sieht, die Theile der Wahrheit und Dichtung wieder zu unterscheiden. Mit dieser factischen Treue gegen die Zeit, welche er schildert, hängt auch sein seltsames Bestreben zusammen, die Sprache seiner Romane jedesmal in der Ausdrucksweise der darin dargestellten Epoche zu halten. Es entsteht dadurch eine archäologisch-poetische Mischung des Colorits, die für den Sprachforscher interessant, aber für den Leser mehrfach lästig ist. In seinen letzten Romanen beschränkte er diese Seltsamkeit auf ein erträgliches Maaß. Außer seinem zuvor erwähnten Roman sind zu nennen Le couvent de Baïans

[1] Oeuvres de Charles Nodier. 1832—1834. 12 Bde.

(1829), Les deux fous (1830), La danse macabre (1832), Les Francs-Taupins (1833), La folle d'Orléans (1836), Pignerol (1836), Les Soirées de Walter Scott à Paris (1829), L'homme au masque de fer (1837), Les aventures du grand Balzac (1839), La comtesse de Choiseul-Praslin u. a. Auch gab er Mémoires du Cardinal Dubois (1829) und Mémoires de Gabrielle d'Estrées (1829) heraus. Dieselbe Hingebung an die factische Realität bewies **Prosper Mérimée** (geboren 1800) in seinen dramatischen und lyrischen Compositionen, wie in seinen Romandarstellungen, obwohl dieser vielbegabte Dichter zum Theil specifischer von der zeitgeistigen Romantik durchdrungen war. Er trat zuerst mit seinem Théâtre de Clara Gazul (1825) hervor, worin er spanische Komödien von bedeutender historischer Grundlage herausgab, welche das französische Publikum zuerst für spanische Originale hielt und mit Enthusiasmus aufnahm. In ähnlicher Weise mystificirte Mérimée sein Publikum durch die Guzla ou choix de poésies illyriques (1827), in welchem Rahmen er eine Reihe eigener Gedichte, zum Theil von hoher Schönheit und Lieblichkeit, zusammenstellte. Eine historisch-romantische Composition in der Art des Vitet ist La Jacquerie, scènes féodales (1828), worin das Geschichtsstoffliche mit merkwürdiger Treue und Schärfe ausgeprägt ist. Ein historischer Sittenroman ist die Chronique du temps de Charles IX. (1829), der auf den gründlichsten Geschichtsstudien beruht. Eigenthümlich ist darin die Ansicht, aus welcher Mérimée die Bartholomäusnacht darstellt. Am meisten Glück machten seine kleinen Romane und Erzählungen, die er in der Revue de Paris zu veröffentlichen begann. Die Romane La double méprise (1833), Colomba (1840) zeichneten sich durch eine feinsinnige Behandlung ethisch verwickelter Lebensverhältnisse aus. Als historisch-romantischer

Darsteller bethätigte sich auch der unendlich fruchtbare Vicomte **Victor d'Arlincourt** (geboren 1789), der in der zu stark aufgetragenen Absicht, schwungreich und hinreißend zu schreiben, oft außerordentlich langweilig geworden ist. Er schrieb bald mittelalterlich ritterliche, bald carlistisch-politische, bald romantisch-historisch-phantastische Romane. Wir nennen unter der großen Anzahl nur Le solitaire (1821), Le rénégat (1822), Les rebelles sous Charles V. (1832), Le Brasseur-Roi (1833), neuerdings La tâche de sang (1850), Les fiancés de la mort (1850). Auch **Jules Janin** (geboren 1804) nahm zuerst einen Anlauf zum Romancier, und schrieb Barnave (1831), L'âne mort et la femme guillotinée (1832), Nouveaux contes fantastiques (1833), Le chemin de traverse (1836), Un coeur pour deux amours (1837), La confession (1837). Er hat jedoch mehr elastische Springkraft der Darstellung, als innern und nachhaltigen Fonds der Poesie, und blieb darum lieber bei seinen in ganz Europa berühmt gewordenen Montag-Feuilletons stehen, worin er seit einer Reihe von Jahren im Journal des Débats die laufenden pariser Kunst- und Theaterereignisse bespricht. Wie auch die verschiedenen politischen Régime's sich gekreuzt und gewechselt haben mögen, Jules Janin ist unerschütterlich und in derselben Position an seinem Platze geblieben, und hat seine geistreich und jovial tändelnde, sinnig kokettirende, flatterhaft philosophirende Manier keinen Augenblick geändert. Allmählig haben sich jedoch auch einige Runzeln in dieser Liebenswürdigkeit eingeschlichen, und das Janinsche Feuilleton beginnt alt zu werden, wie ganz Frankreich selbst. Auf das Genre der Liebenswürdigkeit verlegte sich auch, aber mit mehr nachhaltigem Eindruck, **Xavier Boniface Saintine,** der eine Reihe psychologisch interessanter Romane lieferte und besonders durch den von der Akademie gekrönten Roman

Picciola (1836, 6. Aufl. 1838), worin die Liebe eines Gefangenen zu einer Blume behandelt wird, die Herzen der Lesewelt in und außerhalb Frankreich gewann. **Alphonse Karr** arbeitete theilweise ebenfalls in der empfindsamen Manier, die sich bei ihm mit Anflügen Sterne'schen Humors versetzte. Unter seinen Romanen ist Sous les tilleuls (1832), den man in Frankreich mit Goethe's Werther verglichen, am bekanntesten geworden. Als Satiriker suchte er sich in der Duodezmonatsschrift Guêpes, die eine Zeitlang viele Leser fand, geltend zu machen. Ein eigenthümliches literarisches Compagnie-Geschäft wurde eine Zeitlang von den Schriftstellern **Michel Masson** (geboren 1800, eigentlich: August Michel Benedict Gaudichot), **Hyppolyte Brucker** und **Auguste Luchet** getrieben. Diese, in Manier und Richtung harmonisch zusammenstimmenden, Autoren arbeiteten (in den Jahren 1828—1833) ihre Romane gemeinschaftlich, wie es in der französischen Theaterpoesie schon längst Mode geworden war. Sie wählten dazu die Schriftsteller-Firma Michel Raymond, unter der besonders Masson und Brucker den vielgelesenen Maçon (1828) und Daniel le Lapidaire ou contes de l'atelier (1832) herausgaben. Diese Romane sind vortreffliche Darstellungen und Kleinmalereien aus der Wirklichkeit des französischen Volkslebens, die in ganz gesunder Anschauungsweise und ohne tendenziöse Vermischungen gehalten sind. Masson und Luchet schrieben zusammen den Roman Thaddéus le Ressuscité (1833), der die abenteuerlichen Lebensverwickelungen eines deutschen Edelmannes erzählt. Nachdem sich diese Solidarität aufgelöst, arbeitete jeder dieser Autoren einzeln weiter. Masson schrieb Vierge et Martyre (1836), eine Apologie der Ehe, Une couronne d'épines (1836), worin das unglückliche Lebensschicksal des englischen Dichters Richard Savage behandelt ist,

La lampe de fer (1835), Souvenirs d'un enfant du peuple (1838—1842) u. A. An der Firma Michel Raymond nahm auch **Léon Gozlan** (geboren 1806) wenigstens in dem Roman Les intimes Theil, der von ihm und Brucker gemeinschaftlich verfaßt wurde. Gozlan thut sich durch eine glühende und farbenreiche Darstellung hervor, und gehört in diesem Augenblick zu den gelesensten Roman-Autoren Frankreichs. Wir nennen von ihm nur Le notaire de Chantilly (1836), Washington Levert et Socrate Leblanc (1837), Les Tourelles, histoire des châteaux de France (1839), Le dragon rouge (1842), Une révolte à bord du Niagara (1851), Georges III. et Caroline de Brunswick (1852) u. a. Diese Autoren berührten auch die innersten Zerwürfnisse des gesellschaftlichen Lebens, hielten sich dabei aber von jeder eigentlich socialistischen Auffassung und Färbung fern, und traten derselben zum Theil gegenüber. In dieser Tendenzlosigkeit bewegte sich aber vor Allen **Paul de Kock** (geboren 1795) mit unverwüstlichem Behagen. Er ist im eigentlichsten Sinne der französische Volksnovellist, der in den Zuständen, die er schildert, durchaus zu Hause ist, und auch den Leser in die Stimmung des vertraulichsten Verkehrs mit den vorübergeführten Gestalten versetzt. In seinen Romanen, die namentlich das pariser Volks- und Gesellschaftsleben in den niedrigeren Sphären mit daguerreotypischer Treue und Schärfe abbilden, ist die französische Wirklichkeit gewissermaßen nackt und ohne alle künstliche Perspective reproducirt. Daß es dabei mitunter schmutzig und schlimm zugeht, liegt im Stoff, an dem der Autor oft nur das Talent des Arrangements geübt zu haben scheint, und den er seiner freien Bewegung und Bestimmung durch sich selbst überläßt. Romane dieser Art, die von der Kritik oft sehr niedrig gestellt und von der Lesewelt mit um so größerer

Begierde verbraucht werden, haben Etwas von der alten Volks-Epopöe an sich, mit der sie an unmittelbarer und naiver Auffassung des Lebensstoffs und an Naturwüchsigkeit der Form verglichen werden können. Diese Lebensschilderungen Paul de Kock's, wie frivol und geringfügig sie sich auch zum Theil darstellen mögen, arbeiten zugleich der Culturgeschichte in die Hände. Wir nennen nur einige der gelesensten Romane, in denen zugleich das Talent des Autors auch als solches sich am meisten geltend gemacht hat: Le cocu, Petits tableaux de moeurs ou Macédoine critique et littéraire, Moeurs parisiennes nouvelles, La femme, le mari et l'amant, La gaillarde, La grande ville, nouveau tableau de Paris comique, critique et philosophique u. a. Sein Sohn **Henri de Kock** (Le Roi des étudiants, Brin d'Amour u. a.) ist nur ein getreuer Abklatsch der Manier seines Vaters. Die Kock'sche Muse will weder Moral noch Laster, sie schaukelt sich in allen Lebensbildern, die sie vorführt, mit cynischer Philosophie, und weiß Alles im lustigsten Lichte, wenn man will, im Schein einer gemüthlichen Versöhnung zu zeigen. Doch begegnen wir auch unter den französischen Romanschriftstellern einigen von rein moralischer Tendenz, z. B. **Gustave Drouineau,** der freilich auch wieder nach Neuerungen, und zwar gerade auf dem Gebiete des Christenthums, strebt, dem er eine freiere Entwickelung (Neo-Christianismus) verschaffen möchte. Unter seinen Romanen sind Erneste ou les travers du siècle (1829), Le manuscrit vert (1831), L'Ironie (1833), Les ombrages, contes spiritualistes (1833) zu nennen. Auch gab er dramatische Arbeiten, Rienzi (1826), Francoise de Rimini (1830) u. a. heraus. In seinen Confessions poétiques (1833) befindet sich auch das berühmte, gegen die Weisheit der Philosophen gerichtete Gedicht Les rêveries au

coin du feu. Einen scharfen Contrast zu solchen Tendenzen bildet der merkwürdige **Etienne de Sénancourt** (geboren 1770), der, ohne in die Reihe der modernen socialistischen Autoren gesetzt werden zu können, doch den Standpunkt der Negation gegen die bestehende moralische und sociale Ordnung nicht minder zu dem seinigen gemacht hat, darin aber mehr noch an Voltaire, Rousseau und Diderot, als an den neumodischen Socialismus sich anschließt. Sein biographischer Roman Obermann (zuerst 1804, dann durch Sainte-Beuve neu herausgegeben 1833) ist ein eigenthümlicher Ausdruck dieser Zerfallenheit mit aller Realität, die hier an einem Individuum, welches der Verfasser selbst ist, psychologisch entwickelt wird. Man kann diesen Obermann in vieler Beziehung mit Tieck's William Lovell vergleichen. Ein anderer Roman, ebenfalls in Briefen geschrieben, ist Isabelle (1833), worin die bodenlose Negation nur etwas eleganter, aber auch schwächlicher verarbeitet wird. Der Atheismus, den Sénancourt auch in anderen mehr betrachtenden Schriften ausprägte, ist ihm ein Cultus, dem er sogar mit Gefühl anhängt. Neben ihm wollen wir auch **de Stendhal** anführen, eigentlich Louis Alexandre César de Beyle (geboren 1776), dessen Romane, besonders Le rouge et le noir (1830) und L'Abbesse de Castro (1840), eine radicale Weltansicht mit grübelnder Sophisterei verflechten. Dieser Schriftsteller bekennt sich zu einem demokratischen Jesuitismus, der in seinen Entwickelungen manches Lehrreiche hat. Seine italienischen Darstellungen (Rome, Naples et Florence en 1817, und Promenades dans Rome 1829) haben zugleich ein zeitgeschichtliches Interesse.

Eine hervorragende Stelle in der französischen Literatur haben von jeher die Schriftstellerinnen eingenommen, die das eigenthümliche und stark ausgesprochene Charakter-

leben, welches den Frauen in Frankreich innewohnt, mit vieler Wirkung auch in der Schriftenwelt zur Geltung brachten. Das literarische Contingent, welches die französischen Frauen mit ihrem Talent, ihrer nervösen Liebenswürdigkeit, mit ihren reichen Herzenserfahrungen und geistvollen Koketterien stellten, schloß sich immer dem Bedeutendsten an, was der Nationalgeist hervorzubringen vermochte, und enthüllte oft das innerste Leben und Wirken desselben. Die Frau ist überhaupt in Frankreich mehr, als anderswo, ein mit den öffentlichen Bewegungen mitlebendes und mitschaffendes Wesen, und zum Antheil an allen Arbeiten der Gesellschaft geneigt und befähigt. Diese productive Kraft des weiblichen Naturells, die von der Nation mit besonderem Interesse entgegengenommen und getragen wurde, kam der französischen Literatur vielfach zu Gute und belebte namentlich das Gebiet des Romans durch dies feinsinnige und elastische Element, das den weiblichen Productionen vorzugsweise eigen ist. Die Staël und George Sand haben wir schon an der Spitze der neueren französischen Literaturbewegung erblickt. Frau **v. Genlis**[1] (1746—1830) ist zwar mit diesen Heroinnen in keiner Weise zu vergleichen, sondern stellt vielmehr durch sich, wie durch ihre zahlreichen Schriften denjenigen verrotteten Typus exclusiver Bildung und Lebensanschauung dar, der durch die Richtungen einer Staël und George Sand wesentlich bekämpft und aus dem Felde geschlagen werden sollte. Die Moralität, welche die Erzieherin Louis Philippe's in ihren Romanen veranschaulichen wollte, hatte jedoch einen ebenso zweideutigen Hintergrund, als sie auf zweideutige Weise durch die Berührungen mit dem alten Hof-

---

[1] Stéfanie Félicité Ducrest de Saint-Aubin, Marquise von Sillery, Gräfin von Genlis.

leben gewonnen worden war. In der Reihe der Genlis'schen Schriften (Adèle et Théodore 1782, La duchesse de la Vallière 1804, Bélisaire 1808, Madem. de la Fayette ou le siècle de Louis XIII. 1813 u. a.) sind die Veillées du château ou Cours de Morale 1784, und Les diners du baron de Holbach noch am meisten einer Erwähnung werth. In dem letztgenannten Buch ließ sie die französischen Encyclopädisten aufmarschiren, um ihnen recht derb die Wahrheit wegen ihrer Thron und Altar verwüstenden Richtungen zu sagen. Auch an ihren Memoiren (in 10 Bänden) ließ sie es nicht fehlen.[1] Eine frischere Physiognomie hat **Marie Josephine Cottin** (1773—1807), in deren vortrefflich geschriebenen Romanen[2] von der Moral nicht gerade Profession gemacht wird, obwohl sittliche Wirkungen in anmuthiger und liebenswürdiger Form beabsichtigt werden. Die Marquise von **Flahault-Souza** (1756—1836) schildert in ihren Romanen[3] die aristokratische Vergangenheit der heutigen französischen Gesellschaft, ohne alle Affectation und mit der natürlichen Einfachheit, mit der man sich in einem Kreise benimmt, in dem man zu Hause ist. Es kommt hier auf den feinsten Duft und die leisesten Nüancen der aristokratischen Gesellschaftsformen an, deren Organisation und Gesetze in diesen Büchern vollständig enthalten sind und daraus, wenn es unverhofft einmal Noth thun sollte, wieder-

---

[1] Oeuvres de Mdme. de Genlis 1791, 17 Bde., Londres, 14 Bde.

[2] Claire d'Albe 1799, Malvina 1801, Amélie Mansfield 1803, Elisabeth ou les Exilés de Sibérie 1806. — Oeuvres, par A. Petitot 1817—1819 und spätere Ausgaben.

[3] Adèle et Sénange 1796. Emilie et Alphonse 1799, Charles et Marie 1802. Eugène de Rothelin 1808. Eugène et Mathilde 1811. Mademoiselle de Tournon 1822. Etre et paraitre 1832. — Oeuvres, Paris 1821—1822.

hergestellt werden könnten. Indeß wird auch die neue Weltentwickelung am Ende ihre eigene gute Lebensart erzielen müssen und können. Auch das Klosterleben findet in den Romanen der Madame de Souza noch seine sehnsüchtige Vertretung, besonders in der Adèle de Sénange, worin sie ihr eigenes in einem pariser Kloster verbrachtes Jugendleben schildert. Als eines der ausgezeichnetsten weiblichen Talente ist **Sophie Gay** (1776—1852) zu nennen, in deren Romanen sich die ächt französische gesellschaftliche Bildung repräsentirt, welche zwischen leichter Oberflächlichkeit und pikanter Bedeutsamkeit immer die richtige Mitte zu halten versteht.[1] Mehr Celebrität, obwohl mit geringerem Talent, erlangte ihre liebenswürdige Tochter **Delphine Gay**, jetzige Madame Emile de Girardin (geboren 1806), welche das französische Frauen-Sentiment auf der Stufe der modernen und modischen Gesellschaftlichkeit in anmuthigster Form darstellt, wobei es sich nicht um tendenziöse Bestrebungen und Conflicte, sondern immer nur um eine glänzende und genußreiche Ausbeutung des Moments handelt. Ihre Verheirathung (1832) mit der berühmten Wetterfahne der pariser Publizistik und Parteipolitik, Emile de Girardin, brachte ihr ursprünglich lyrisches Talent auch in Berührung mit den Interessen des Feuilletons und der Tagesschriftstellerei. Die zweideutigen politischen Schwankungen ihres Gatten sollen ihren schönen Augen manche Thräne erpreßt haben. Sie ist in Paris eigentlich mehr als literarische Persönlichkeit, denn als Verfasserin ihrer Werke, die besonders in lyrischen Gedichten und Romanen bestehen, bekannt. Ihr Drama Judith

---

[1] Laure d'Estelle 1802. Léonie de Montbreuse 1813. Anatole 1815. Un Mariage sous l'Empire 1832. La comtesse d'Egmont 1846 u. a. — Physiologie du ridicule.

mißglückte ihr vollständig.[1] Madame **Charles Reybaud**, die früher unter dem Namen Henriette d'Arnaud schrieb, hatte jedenfalls bedeutendere poetische Mittel zur Verwendung, obwohl sie nicht eben glänzende Erfolge hatte. Ihre Romane überbieten sich oft in abenteuerlicher Erfindung, besitzen aber auch ächte Lebensfülle und sind jedenfalls höchst interessant.[2] Eine Zeitlang wurden auch die Romane der Herzogin **de Duras** (1779—1829), geb. Kersaint, die in Ourika (1824) und Edouard (1825) schon den Conflict der ungleichen Lebensstellungen berührt, mit großer Begierde gelesen. Einige Erwähnung verdienen auch wohl die Romane der Gräfin **Dash**, worin eine bunte Reihe von Lebensbildern an uns vorübergaukelt, in denen Alles mitgemacht wird, was nur eben das Leben bietet.[3] Madame **de Bawr**, geb. Chaugran, ist als Frau des Grafen von Saint-Simon, wie auch als Verfasserin einiger interessanten Romane (besonders Les Suites d'un bal masqué) nicht ganz der Vergessenheit zu überliefern. Die Prinzessin **de Craon** schrieb Romane im Interesse der katholischen Propaganda, mit der vollen innigen Hingebung,

---

[1] Essais poétiques 1824. Napoline, poème 1833. — Le lorgnon 1832. Monsieur le marquis de Pontanger 1835. La canne de M. de Balzac 1836. Contes d'une vieille fille 1832. — Poésies complètes 1838.

[2] Les Aventures d'un rénégat espagnol 1836. Pierre 1836. Le château de St. Germain 1836. Espagnoles et Françaises 1837. Les deux Marguerites 1845. Les anciens couvents de Paris 1846—1848 u. a.

[3] Le jeu de la Reine 1836. Mad. Louise de France 1840. Les bals masqués 1842. Histoire d'un ours 1845. La princesse de Conti 1846 u. a.

die immer auf dieser Seite wohnt.[1] Wir beschließen diese Reihe französischer Schriftstellerinnen mit der Frau **Juliane von Krüdener** (1766—1824), deren religiöse Propheten-Rolle wir hier nicht zu zeichnen haben, die aber durch ihren Roman Valérie (1804), der Verhältnisse ihres eigenen Lebens auf eine sehr bewegliche Weise schildert, der französischen Literatur angehört.

---

[1] Thomas Morus 1833. Henry Percy 1835. Le siège d'Orléans 1843.



Siebente Vorlesung.

Frankreich. Die neuere dramatische Poesie. Scribe. Ancelot. C. Delavigne. Etienne. Dieulafoy. Arago. Barré. Le Roy. Bonjour. Monnier. Leclerq. Roederer. Vaudeville und Melodrama. — Die französische Lyrik. Béranger. Debraux. Barbier. Antoni Deschamps. Reboul. Jasmin. Lebreton. Moreau. Peyrotte. Poncy. — Barthélemy und Méry. — Desbordes-Valmore. Amable Tastu. Elisa Mercoeur. — Socialismus und Communismus. Babeuf. Buonarotti. Saint-Simon. Der Saint-Simonismus. Enfantin. Rodriguez. Bazard. — M. Chevalier. H. Carnot. P. Leroux. — Fourier. Considerant. — Proudhon. Cabet. Louis Blanc. — Die katholisch-philosophisch-sociale Speculation. La Mennais. Buchez. Montalembert. Lacordaire. Bautain. Ballanche. — Comte. Littré. — Die constitutionnelle Mitte der französischen Speculation. Benjamin Constant. Jouffroy. Royer-Collard. — Guizot. Der Doctrinarismus. Thiers. Dupin. — Die Geschichtschreibung. Ecole fataliste und descriptive. Thiers und Mignet. Barante. Capefigue. Michaud. Flassan. Schoell. Sismondi. Augustin Thierry. Fauriel. Amedée Thierry. Michelet. Salvandy. — Courier.

Der Roman war in Frankreich nicht nur ein geistiges und gesellschaftliches Lebensbedürfniß, sondern auch ein Hauptorgan für alle Forderungen und Widersprüche, welche auf dem innersten Grunde der Gesellschaft sich regten, geworden. Er fiel darin zum Theil mit allen tendenziösen, politischen und socialistischen Bewegungen zusammen, die auf einer anderen Seite des französischen Lebens in den Parteien und Systemen ihren Ausdruck gewannen. Einen nicht minder bedeutenden Raum in Leben und Gesellschaft hatte die neuere dramatische Poesie der Franzosen seit der Restauration eingenommen.

Aber es bildete sich hier ein Gebiet der Production aus, das sich zwar mit den täglichen Bewegungen und Richtungen der Nation auf die einflußreichste Weise begegnete, jedoch zugleich mehr in seinem eigensten Kunstkreise eingeschlossen blieb, als dies bei den Romandarstellungen der Fall war. Die Theaterproduction, die in Frankreich recht eigentlich ihre moderne Heimath fand, hatte vor Allem die Bedürfnisse und Conventionen des Theaterabends, dem sie angehörte, im Auge zu behalten. Wie sehr auch in dieser Form die Fähigkeit lag, nach allen Seiten hin auszugreifen und gewissermaßen unwiderstehliche Wirkungen auf alle politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu üben, ja selbst zu einem mächtigen Organ revolutionnairer Thaten und Erhebungen sich zu machen, so waren doch die dabei entgegenstehenden und paralysirenden Elemente nicht minder mächtig, und eigentlich geeignet, jene Gewalt vollkommen wieder zu begränzen und zu hindern. Die Befriedigung der Unterhaltung und der Mode bei einem aus allen Parteien und Richtungen gemischten Publikum, das seinen Platz baar bezahlt hat, bildet das eigentliche Geheimniß der Theater-Convention, und zugleich die Alles bezwingende Macht derselben. Das Theaterpublikum will vor allen Dingen sehen und gesehen werden, und sich dabei selbst in einer Position darstellen, welche allen Reiz der Mode und des Gefallens an sich herauskehrt. Zugleich ist das Publikum Herr des Abends und der Situation, und es entstehen dadurch von vorn herein Bedingungen und Voraussetzungen, die nicht nur das Schicksal der Theaterproduktion in sich tragen; sondern auch das innerste Wesen derselben, ihre Formen und ihre Leistungsfähigkeit, bestimmen helfen. In dieser modernen Theaterwelt ist das Publikum das erste und gegebene Element, gegen welches das Stück selbst nur als das Zweite und Secundaire in Betracht

kommt. Das Theaterstück hat sich nach seinem Publikum zu formiren, und empfängt aus dem Mischmasch, dem es gegenübersteht, seine geistigen und künstlerischen Gesetze. Es muß dann mehr Virtuosität, als produktive Kunst von Seiten des Autors aufgewandt werden, um zwischen allen diesen Klippen, die ihm aufgethürmt werden, glücklich und leidlich hindurchzuschiffen, und, indem er sich zum Diener des Publikums macht, zugleich der Herr desselben zu werden. Wer in dieser Combination am gewandtesten und dreistesten vorgehen kann, wird immer der beste Theaterdichter sein. Unter diesen Verhältnissen des modernen Theaters, welche das augenblickliche gesellschaftliche Bedürfniß ganz und gar beherrscht, kann von der, aus antiker Zeit überlieferten, sogenannten nationalen Bedeutung des Drama's natürlich nicht mehr die Rede sein, insofern es sich nämlich dabei um eine zusammenfassende und concentrirende Wirkung auf den Nationalgeist selbst handeln soll. Das neuere französische Drama wird zwar treuer und schärfer, als irgend ein anderes, zum Spiegelbild des nationalen Charakters und aller demselben entspringenden Lebensgewohnheiten und gesellschaftlichen Vorgänge. Aber es verhält sich bei dieser Wirkung, die an ihm heraustritt, mehr passiv, als daß es die schöpferische Initiative dabei ergriffen hätte. Es sind darum auch alle Richtungen im französischen Drama nebeneinander möglich geblieben. Das Théâtre français nahm die Darstellung der Neu-Romantiker auf, und pflanzte gleichzeitig die Tragödie des Ancien Régime mit beharrlichem Eifer und ungeschwächtem Nationalstolz weiter fort, während es nicht minder Raum für den leichteren und populairen Scribe hatte. Jenes Drama aus der Zeit der alten Monarchie, welches immer für einen specifischen Geistesabdruck des französischen Absolutismus gegolten, machte alle Phasen der franzö-

sischen Geschichte und Revolution mit durch, und erhielt sich bis in die neueste Periode herein unter den verschiedensten Zeitverhältnissen stets an demselben Platze. Die Romantiker, deren Theaterbestrebungen wir in dem früheren Abschnitt kennen gelernt haben, konnten doch nur neben dem classischen Drama, das sie verdrängen wollten, ihre Stelle gewinnen. Ebenso wenig konnten sie auf einen reinen Theaterproducenten, wie Scribe, in der Weise hochmüthig herabsehn, wie es die deutschen Romantiker mit Kotzebue gemacht hatten. Ein Talent, wie das Scribe's, welches seine Produktion vorzugsweise aus dem Bedürfniß schöpfte und auch im Interesse des Publikums für das Theater, und im Interesse des Theaters für das Publikum arbeitete, war schon durch seine allseitigen Erfolge nicht als unebenbürtig abzuweisen. Es konnte dies aber auch unter dem Gesichtspunkt der dramatischen Poesie selbst nicht geschehn, denn Scribe blieb auch mit dem Werth seiner Leistungen wenigstens nicht hinter Dem zurück, was die Romantiker, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Musset, Soumet und Andere, der Bühne gegeben hatten.

Eugène Scribe (geboren 1791) hatte bis zum Jahre 1837 schon 250 Stücke geschrieben, und seine Produktionskraft hat sich seitdem nur gesteigert, nicht bloß äußerlich, sondern auch innerlich, denn die Vielschreiberei, die bei ihm mit dem laufenden Bedürfniß des französischen Theaters Schritt hielt, schwächte sein Talent nicht ab, sondern diente nur dazu, demselben einen immer feineren Schliff und theilweise auch einen höheren Werth zu verleihen. Wie die Routine das Genie ersetzen kann, so kann sie es auch beflügeln und in Wirkung bringen. So bildete sich Scribe vom bloßen Theaterpraktiker allmählig zum Dichter der feineren Komödie und des historischen Lustspiels empor, für welches

letztere er in der modernen Theaterpoesie den maaßgebenden Typus feststellte. Wo er den Stoff aus der vorliegenden Wirklichkeit des französischen Lebens entnahm, wußte er ihn bei aller Leichtfertigkeit und Frivolität der Behandlung doch immer durch eine anmuthige Pointe, durch eine sinnreiche Wendung zusammenzufassen und zu beleben. Er erhielt sich dabei stets über allen politischen und literarischen Parteien, indem er alle verspottete und allen Zugeständnisse machte, und mit seinem unvergleichlich beweglichen Talent stets der Erste und Letzte auf dem Platze war. So behauptete er das wahre Recht des Komödiendichters, sich überall einzudrängen und überall aus dem Spiele zu bleiben. Er ist der ächte Ausdruck der französischen Theaterlust, in welcher sich die ernstesten und wichtigsten Dinge in Wohlgefallen auflösen müssen. In seinen historischen Lustspielen setzt er oft noch viel leichtsinniger an, da er hier auch mit der Geschichte und ihren Charakteren so umspringt, wie es gerade der Zuschnitt seines Stücks und die ihm bei demselben vorschwebende Wirkung verlangt. Wie willkürliche Veränderungen er sich aber auch mit den historischen Figuren erlaubt, so schildert er nichtsdestoweniger den Geist der Epoche, die er aufgefaßt hat, mit der durchdringendsten Schärfe und Wahrheit. Er charakterisirt durch die drastische Gewalt der Situation, die ein Haupthebel seiner Alles vermögenden Darstellungskunst ist. Die Komödie Un verre d'eau, welche ihn auf die Höhe seines Autor-Ruhms geboben, wird als historisches Situationsstück ein Meisterwerk genannt werden müssen. Etwas schwächer fielen neuerdings Les Contes de la Reine Margot und Un Duel de Dames aus. Den politischen Parteien gegenüber hat der Komödiendichter oft auch eine ganz überlegene Stellung einzunehmen gewußt. Im Monsieur Cagnard, einem Vaudeville von der glücklichsten Erfindung,

wird das Justemilieu-Prinzip sehr drastisch verspottet, indem es, was freilich sehr handgreiflich ist, in seinem Vertreter sowohl von der linken als von der rechten Seite Prügel bekommt. Gewissermaßen eine neue Gattung schuf er auf diesem Boden in dem Stück La camaraderie (1837), worin die Vergesellschaftung der Mittelmäßigkeiten als Hauptmaschinerie der heutigen Welt und Gesellschaft entwickelt wird. Die Mittelmäßigen, die in den heutigen Zuständen gewissermaßen eine geheime Organisation und eine Art von Orden unter sich bilden, erlangen durch diese Solidarität ihrer Interessen Alles, Ehrenstellen, Deputirtensitze, Geld und Ansehn, während das Talent mit weit größeren Hindernissen zu kämpfen hat und eher erliegt, als seine Zwecke erreicht. Scribe versucht zwar am Ende seines Stücks die Bedeutung des Talents in der Welt aufrecht zu erhalten. Aber der Eindruck überwiegt, mit dem diese Komödie die herannahende Weltepoche der Mittelmäßigkeit andeutet. Nicht minder geistvoll und überlegen ist die Stellung, welche er in Bertrand et Raton ou l'art de conspirer (1833) zu dem politischen Parteileben einnimmt. In seinen kleineren Stücken scheint er häufig ganz planlos zu improvisiren, doch fehlt es selten ganz an einem glücklichen und sinnreichen Einfall, der die losen Scenen zusammen hielte. Zuweilen satirisirt er auch die idealen Richtungen im Leben und Gefühl, denen er mit schneidender Malice die materielle Nothwendigkeit gegenüber stellt, z. B. in dem allerliebsten Stück Une chaumière et son coeur. Auch als Operntext- und Romandichter wußte sich Scribe geltend zu machen. Seine Operntexte, in denen er mit sonst nicht erreichter Virtuosität die gehörige Mischung von Effekt und Trivialität abzupassen verstand, waren an sich schon geeignet, einer neuen Oper den Bühnen-Erfolg zu garantiren, weshalb auch auf

diesem Gebiet die Feder Scribe's im Preise stieg. Auch deutsche Componisten, wie Meyerbeer, arbeiteten ihre Opern („Hugenotten", „Prophet", „Afrikanerin") lieber nach französischem Grundtext, um dabei die pikanten scenischen Erfindungen Scribe's benutzen zu können. Die Scribe'schen Texte zu Auber's „Schnee", „der Stummen von Portici" und andern, geben an sich schon höchst wirksame Theaterstücke ab. Scribe arbeitete einen großen Theil seiner Stücke nicht allein, sondern hatte dazu Collaborateurs, wie er dies Verhältniß bei der ersten Sammlung seiner Arbeiten selbst bezeichnete.. Zuerst schrieb er mit G. Delavigne zusammen das Vaudeville Le Dervis (1811), das ihn in der Theaterwelt einführte. Seine übrigen Mitarbeiter waren vornehmlich H. Duchin, Melesville, Delestre-Poirson, Varner, Bayard, Ferrier, Rougemont, Mazere, Xavier, Francis-Cornu u. A. Das Gymnase dramatique (eine Zeitlang nach der Herzogin von Berry auch Théâtre de Madame genannt) war es vornehmlich, welches dem dramatischen Talent Scribe's die Bahn eröffnete und ihm den günstigen Raum zu seiner Entwickelung gab. Der Schauspieler Gontier und die berühmte Léontine Fay, später Bouffé, trugen durch ihre Darstellungen nicht wenig zu der Einführung seiner Stücke bei. In der letzten Zeit gab er seine Stücke vorzugsweise dem Théâtre français. Die ganze europäische Bühnenwelt lebte von Scribe's Reichthum, besonders aber das deutsche Theater, das, als eine ganz künstliche und mit dem Nationalgeist sich nicht berührende Anstalt, in seiner Richtungs- und Productionslosigkeit doch immer wieder vorzugsweise auf die Aneignungen aus dem Französischen hindrängte.[1]

---

[1] Scribe veranstaltete mehrfache Sammlungen seiner Theaterstücke. Zuerst: Théâtre d'Eugène Scribe, dédié par lui à ses collabora-

Die übrigen Theaterdichter der Franzosen in neuerer Zeit können wir flüchtiger erwähnen. Es kommt bei ihnen nicht darauf an, sie zu beurtheilen, sondern sie dienen nur auf der Stelle, die sie einnehmen und behaupten können, der Ausfüllung und Weiterbewegung dieser Theater- und Gesellschafts-Maschinerie, in deren Dienst sie stehen. Herr und Madame **Ancelot,** die Komödien, Vaudevilles und historische Dramen in großer Anzahl schreiben, sind unermüdliche Stützen des französischen Repertoire's, und wetteifern zum Theil mit Scribe an Erfolg und Fruchtbarkeit. Wir nennen ferner den schon oben angeführten **Germain Delavigne** (geboren 1790), **Charles Guillaume Etienne** (1778—1845), **J. M. A. M. Dieulafoy** (1762—1823), **J. E. V. Arago** (geboren 1790) und **Emanuel Arago; Yves Barré** (1749—1832), Gründer einer eigenen Vaudeville-Bühne, Verfasser des Arlequin afficheur; **Onesime Le Roy** (geboren 1793), **Casimir Bonjour** (geboren 1794); die Verfasser der eine Zeitlang sehr berühmten Sprüchwörterspiele (Proverbes), **Théodore Leclerq** (geboren 1778) und **Henri Monnier,** welcher letztere durch seine volksthümlich-genreartigen Scènes populaires (1830 und 1835) noch bekannter ist; ferner den Grafen **Pierre Louis Roederer** (1754—1835), der als National-Oekonom und Historiker hier nicht in Betracht kommt, aber eine Reihe historischer Komödien lieferte (Comédies, proverbes, parades 1824—1826), die auf der Bühne einen bedeutenden Erfolg hatten. Diese Dichter, denen sich noch eine zahllose Menge anderer Namen anreihen ließe, bekundeten die unendliche Fruchtbarkeit auf diesem

---

teurs. Paris 1827—1832. Dann Répertoire du Théâtre de Madame. Paris 1827—1830. Suite du Répertoire de Madame 1829—1830. Répertoire du Gymnase dramatique 1830. — Théâtre complèt 1833 und 1840. Oeuvres complètes 1843.

Gebiet, die hier nicht bloß dem Talent, sondern auch dem französischen Naturell selbst beizumessen ist. Die dramatischen Kunstformen, in denen man sich in dieser unmittelbaren Theaterproduction bewegte, duldeten jeden Leichtsinn der Behandlung, zu dem sich der Autor nur irgend aufgelegt fühlte. Die gesellschaftliche und historische Komödie, welche als die Hauptgattung der modernen Theaterpoesie erscheint, bewies in jener Beziehung noch am meisten Haltung und künstlerische Auseinanderlegung. Die Theaterproducenten zeigten sich überhaupt gleichgültig gegen allen ästhetischen Canon, der auf diesem Felde nach zwei Seiten hin mit einem gewissen Uebermuth überschritten wurde. Das Melodrama stellt jedenfalls eine ebenso muthwillige Ueberschreitung des Wesens und der Formen der Tragödie vor, als das Vaudeville die auf den Kopf gestellte und aus ihrer Haltung gebrachte Komödie ist. In beiden Formen oder Formlosigkeiten ließ sich die französische Theatersucht nach Lust und Laune die Zügel schießen. Das Vaudeville, als ungebundenster Ausdruck der Wirklichkeit auf der Bühne, treibt zugleich das loseste Spiel mit aller Convenienz, die in seinen Couplets auf die behaglichste und tollste Weise sich auflösen muß. Das Melodrama verfährt nicht anders mit dem tragischen Stoff, den es durch überreizte Motive zu ungeheuerlichen Gestaltungen aufbläst, die am Ende auch rein zufällige sind.

Nicht so reichhaltig wie die dramatische Poesie hat sich die Lyrik bei den Franzosen entwickelt, obwohl sich in ihr zum Theil gerade die feinste Substanz des französischen Nationalcharakters niederlegte. Die Production hat aber auf dieser Seite der französischen Literatur eine gewisse Begränztheit eingehalten, die nicht so üppig und zerlassen in Worten und Phrasen sich einherbewegt, als dies zum Beispiel in der deut-

schen Lyrik der Fall ist. In der deutschen Literatur nimmt die Lyrik einen so großen Raum ein, weil sie in der Regel aus einem Mangel an eigentlichem Inhalt hervorgeht, und eben darum so gränzenlos in Redensarten und Versen sich ergießt. Wenn es in der deutschen Lyrik oft heißt: je weniger Inhalt, desto mehr Verse, so hat die französische Poesie dagegen nie das Bestreben an den Tag gelegt, eine Menge künstlicher Compositionen, zu denen durch Inhalt und Leben keine Veranlassung vorliegt, in's Leben zu rufen. Der Franzose macht Romane und Dramen, weil sie gelesen und gespielt werden müssen. Mit den Liedern und lyrischen Ergüssen ist die Production zurückhaltender, weil das Leben immer weniger danach drängt, und die Verbindung zwischen Lied und Leben in der modernen Zeit den seltenen Momenten angehört. Die französische Poesie zeigt sich auch in der Lyrik mehr auf die Realität gerichtet und von derselben bedingt. Das lyrische Maulaffenfeilbieten ist ihr nicht eigen, und ebenso wenig hält sie es für ein gutes Geschäft, ganze Heuwagen voll gereimter Empfindungen und Halb-Empfindungen zu Markte zu bringen. Am liebsten sucht jedoch auch die französische Lyrik die Verbindung mit der lebendigen Gegenwart und mit dem öffentlichen Leben der Zeit auf, oder sucht sich wenigstens auf einen bestimmten Boden zu stellen, auf dem weder Person noch Gegenstand so leicht in's Ungewisse und Wesenlose zerflattern können. Die besten lyrischen Gedichte von A. Chénier, Victor Hugo, Lamartine liefern die Beläge dafür. Das französische Lied trägt wenigstens in seinen innersten Beziehungen gern ein bestimmtes Datum. Die Chanson, in der die Anschauung des Individuums sich in volksthümlich-lyrischer Form mit einem gegebenen Zeitmoment zu verbinden und zu vermitteln sucht, ist darum vorzugsweise der nationale Ausdruck der französischen

Lyrik geworden. Diesen Charakter hat neuerdings **Pierre Jean de Béranger** (geboren 1780) in seinen unvergleichlich schönen und inhaltvollen Liedern zu erhalten und auszubilden gestrebt. Man kann ihn, den Sänger des Liedes Le Sénateur, des Roi d'Yvetot u. s. w., den größten modernen Volksdichter nennen. Seine Lieder tönten durch ganz Frankreich und gewannen im Munde und Herzen des Volkes ihr Leben. In Béranger sehen wir ein von den literarischen Parteien unabhängig gestelltes Talent, das durch seinen volksthümlichen Standpunct sich eines viel größeren Wirkungskreises bemeisterte, als alle Romantiker und Classiker. Kein Dichter ist so sehr der Ausdruck der französischen Volksthümlichkeit in allen ihren Nüancen, wie Béranger, welcher den Geist seiner Nation in aller Leichtigkeit, Grazie und Springkraft wiedergiebt, und eine durchaus vollendete harmonische Form dafür in seinen Liedern geschaffen hat. So hat er sich auch aller Klassen seiner Nation gleichmäßig bemächtigt, und durch dies allgemeine Band der volksthümlichen Poesie, welches sich um alle Stände schlingt, den wahren vermittelnden Beruf eines Volksdichters bethätigt. Die Chanson zeigt sich bei ihm auf der Höhe ihrer altnationalen Bedeutung, und zugleich als das unendlich frische und muthige Organ, welches den modernen Tagesinteressen die Spitze bietet, indem es aller äußeren Gewalt gegenüber die auf sich selbst gestellte innere Unabhängigkeit des Individuums behauptet. Dies ist der specifische Charakter der französischen Chanson zu allen Zeiten gewesen. Béranger, der Enkel eines Schneiders, hatte diese oppositionnelle Chanson-Poesie, deren Meister er wurde, aus der innersten Eigenthümlichkeit des französischen Volksnaturells gezogen. Als neunjähriger Junge war er schon bei der Erstürmung der Bastille gewesen. Später wirkte das Talent Béranger's revolutionnairer gegen die Bour-

donen, als die meisten parlamentarischen und publizistischen Notabilitäten. Die erste Sammlung seiner Lieder erschien unter dem Titel: Chansons morales et autres (1815, 2. verm. Ausg. 1821), und machte schon einen gewaltigen Eindruck in ganz Frankreich, namentlich durch La Gaudriole, La Bacchante, Les Démoiselles u. a. Der Dichter bekleidete eine kleine Secretairstelle bei der Unterrichts=Verwaltung und fand sich von selbst nicht wieder auf seinem Posten ein, nachdem er die zweite Sammlung seiner Chansons hatte erscheinen lassen. In der Restaurationszeit waren die geistigen Waffen der Opposition die stärksten und siegreichsten gewesen. Die Béranger'schen Chansons wirkten darum in dieser Periode mit einer Art von Allmacht, und konnten sich in ihren politischen Richtungen auf die Sympathie des Volksbewußtseins in einem Grade stützen, wie dies selten einer Opposition vergönnt gewesen. Der Napoleonismus, der die zweite Muse Béranger's war, wurde damals der Haupteinschlag in diese demokratische Stimmung, die den Dichter in seinem innersten Wesen beherrschte und unter allen Zeitverhältnissen mit der strengsten Consequenz von ihm aufrecht erhalten wurde. Die den Kaiser verherrlichenden Lieder sind in der glühenden Einseitigkeit, mit der sie ihrem Gegenstand anhangen, oft rührend und großartig zugleich zu nennen. Man wird zwar mit diesen imperialistischen Erinnerungen heutzutage nicht mehr recht in den Zug kommen, da auch die Gestalt des großen Napoleon unter Dem, was sich ihr neuerdings angeworfen hat, allgemein gelitten haben dürfte, und ihre Verherrlichung wenigstens nicht mehr auf Kosten aller anderen Nationen, wie dies in Béranger's Chansons der Fall ist, Eingang findet. Die rein poetischen Chansons lassen die innersten Gemüthszusammenhänge des Dichters in den merkwürdigsten Reflexen erscheinen. Er ist

auf dieser Seite der Troubadour des liebenswürdigsten Cynismus, in dem das Frivolste mit dem Sinnigsten und Tiefsten sich zu einer Harmonie vereinigt, die in diesen Gegensätzen vollkommen besteht, und selbst auf den Gegner dieser Weltansicht leicht einen hinreißenden und unwiderstehlichen Eindruck macht. Religion und Liebe werden in dieser Weltansicht auf die allerpraktischeste Weise verstanden. Der Dichter scheint überall nur auf das Wirkliche, Mögliche, Greifbare sich einlassen zu wollen, und doch hängt an diesem scharfen, gesunden Menschenverstand, der die Spitze aller Auffassungen bildet, zugleich der perlende Thau der zartesten Innigkeit und Hingebung. Jede Chanson hat einen naiven Wendepunct, in welchem der entscheidende Moment liegt. Diese Pointe wird oft ungemein einsylbig und lakonisch ausgedrückt, übt aber weithin eine schlagende und unabweisbare Wirkung aus, oder enthüllt eine ganze Welt verborgener Melodieen und unendlichen Herzensinhalts. Die Juli-Revolution, mit der die Zeit der materiellen Kämpfe wieder begann, schloß dem Dichter allmählig den Mund. Außer einzelnen Klängen (1831: Béranger à ses amis devenus ministres, Poniatowski, Hâtons-nous u. a.) veranstaltete er nur noch wie zum Abschied die Sammlung Chansons nouvelles et dernières (1833), welche er seinem alten Gönner Lucian Bonaparte zueignete. Acht neue Chansons ließ er in der Sammlung von 1847 erscheinen.[1]

Die französische Chansonpoesie fand in neuerer Zeit keine große Reihe von Vertretern. Den Dichter Désaugiers, der nur auf der heiteren und gaukelnden Oberfläche sich bewegt, und den naiven Tiefsinn der Béranger'schen Chansons nirgend

---

[1] Oeuvres complètes de P. J. de Béranger. Edition unique revue par l'auteur. Paris 1834, 5 Bde.

erreicht, haben wir schon in einem anderen Zusammenhange aufgeführt. Als ein Schüler Béranger's wird gewöhnlich **Paul Emile Debraux** (1798—1831) genannt, dessen Soldat, t'en souviens-tu? Fanfar la Tulipe, Le prince Eugène u. a. einen volksthümlichen Klang in ganz Frankreich gewannen. Die Soldaten-Chanson war eigentlich sein Genre.[1] **Alexandre Auguste de Berryer** (geboren 1801) gab eine interessante Sammlung Le chansonnier normand (1833) heraus.

Andere Dichter traten in einem strengeren und ernsteren Ton, als es die Chanson gestattete, der Zeit und den öffentlichen Verhältnissen gegenüber. So **Auguste Barbier**, der im herben Stil der römischen Satirendichter die innere Corruption der französischen Nationalverhältnisse geißelte. Er trat zuerst mit dem mächtigen Gedicht La Curée (1831) in der Revue de Paris auf, worin er mit einer auffallenden Bitterkeit des Tons und der Anschauung, wie sie kaum noch in Frankreich vernommen worden war, die Intriguants schilderte, welche auf den Siegen der drei Julitage wie auf ihrer Beute sich niedergelassen hatten. Eine Sammlung seiner Satiren veranstaltete er zuerst unter dem Titel Jambes (1832), durch die er seinen eigenthümlichen Standpunct in der französischen Literatur begründete. Man könnte nicht sagen, daß Barbier irgend einer politischen Partei specifisch anhing, doch spricht sich der demokratische Grundzug seines Naturells und seiner Poesie schon in der Stellung aus, welche er sich gegen die bevorzugten Träger der gesellschaftlichen Corruption in allen Abstufungen giebt. Einen so strengen und erhabenen Sitten-

---

[1] Chansons nationales. Paris 1819. — Chansons complètes publ. par Béranger. Paris 1835 (zu der Béranger als Ankündigung die liebenswürdige Chanson Le pauvre Emile a passé comme une ombre dichtete).

richter, einen so unbestechlichen Zeugen seiner gesellschaftlichen Zerfallenheit hatte das moderne Paris noch nicht gesehen. Zum Theil blieb es dunkel, warum eigentlich ein einzelner junger Mann, der mitten in der Verderbniß Aller aufgewachsen war, und weder einen religiösen noch einen politischen Standpunct hatte, von dem man ihn vorzugsweise getrieben sah, sich gerade zum Aufheben des ersten Steins bewogen fühlte. Dem Chansonnier gesteht man dies Recht allgemeiner und bereitwilliger zu, weil er es nicht anders, als in einer Weise ausüben kann, die zugleich gefällt, indem sie verletzt. Die hochtönenden Strafgedichte eines Barbier, die plötzlich auf die pariser Gassen herunterfielen, holten ihre Berechtigung lediglich aus dem Moralstandpunct her. Ihr Eindruck war ein ungeheuerer, woran jedoch auch die Neigung der Franzosen, sich an Allem und mit Allem zu amüsiren, nicht ohne Antheil blieb. In der allgemeinen Maskerade des französischen Lebens ist immer auch die Maskenfreiheit geachtet werden, und man läßt der einzelnen Maske, auch wenn sie sich gegen alle übrigen erklären will, ihren Spaß. Dem jungen Barbier mochte es freilich wohl von Herzen Ernst gewesen sein, als er zu seinem ersten poetischen Debüt den Krieg gegen die ganze französische Gesellschaft wählte. Zugleich gelang es ihm aber auch, die Bedeutsamkeit seines poetischen Talents dadurch in das günstigste Licht zu stellen. In seinem zweiten Werk Il Pianto (1833) hat er es in vier Gesängen, die mit Sonetten durchflochten sind, mit den unglücklichen Nationalverhältnissen Italiens zu thun, die, nicht mehr ganz mit der Stärke, durch welche die Jambes sich auszeichnen, denselben Beruf eines pathetischen Klageweibes an Italien auszuüben suchen. Diesen Dienst, welchen er Frankreich und Italien erwiesen, sollte auch England nicht entbehren, dem er seinen Lazare (1837) wid=

meie. Das englische Volk erscheint ihm darin als der Lazarus, der mit Taxen und Auflagen ebenso bedeckt ist, als es der biblische mit Schwären und Schmerzen war. Fast unbemerkt gingen schon seine Nouvelles satires (1840) und die im Babel (1840) enthaltenen Rimes héroiques vorüber. Auch schrieb er mit Alphonse Royer zusammen einen Roman Les mauvais garçons, und mit Léon de Bailly den Operntext Benvenuto Cellini (1838), welchen Berlioz componirt hat. Neben ihm wollen wir **Antoni Deschamps** nennen, der die göttliche Komödie des Dante in französischen Versen (Alexandrinern) übersetzte (1828), als Dichter aber vornehmlich durch seine Trois satires politiques (1831) in schöner metrischer Form und mit kräftigen Gedanken sich geltend machte. Auch die Volksdichter, deren Frankreich eine ganze Reihe aufzuzählen hat, gehören zum Theil hierher. Der poetische Bäckermeister **Jean Reboul** (geboren 1796), der zu Nismes in der Rue Caneterie wohnt, folgte zwar zunächst der Lamartine'schen Muse auf den Pfaden der sentimental-religiösen Weltanschauung und verstieg sich dadurch in eine Sphäre, in der man das unmittelbar aus dem Volke hervorgegangene Talent nicht gern erblickt. Aber seine Anschauung steht doch zugleich in vielen Beziehungen sehr scharf der bestehenden Gesellschaft gegenüber, die er mit der Kraft seines natürlichen Gefühls zersetzt.[1] Charaktervoller und schärfer im Sinne des Volkes dichtet dagegen der Friseur **Jacques Jasmin** (geboren 1797) oder J a c q u o u J a n s e m i n. In seinen Poesieen liegt eine Selbstbespiegelung der armen beschränkten Volksexistenz, die hier über ihr eigenes Elend lacht und lustig wird, und gerade durch

[1] Poésies (mit Einleitungen von Dumas und Lamartine) 1836. Le dernier jour 1839.

diese gute Laune, mit der sie ihre Leiden nimmt und vorträgt, schneidendere Wirkungen erzielt, als wenn eine Welt= und Gesellschaftssatire beabsichtigt worden wäre.[1] Mehr bewußte Opposition athmen schon die Gedichte des Kattunfärbers **Théodore Lebreton** aus Rouen, der, namentlich in den Heures de repos d'un ouvrier (2. Ausg. 1838), das Schicksal der Fabrikarbeiter in den Bereich seiner Poesie zieht, und ihre Leiden und Bedrückungen, wie auf der andern Seite die Schwelgerei der sie ausbeutenden Besitzer mit ergreifender Natürlichkeit schildert. In dieser Reihe wollen wir auch den Buchdrucker **Hégésippe Moreau** (Le Myosotis, Poésies 1836), den Töpfer **Peyrotte** und den Maurer **Charles Poncy** nicht zu nennen vergessen.

Das Dichter=Brüderpaar **Barthélemy** und **Méry** reiht sich uns ebenfalls in manchem Betracht in diesen Zusammenhang ein. Diese Dichter, die beide um das Jahr 1800[2] zu Marseille geboren wurden, stellen in ihrer ersten Periode, in der sie Alles gemeinschaftlich arbeiteten, das merkwürdigste Beispiel poetischer Association und Verheirathung dar, welches die Literaturgeschichte kennt. Die innige Zweisamkeit ihrer Production ging so weit, daß selbst bei jedem einzelnen Verse die Autorschaft eine gemeinschaftliche zu nennen war. Als Nachbarkinder waren sie in Marseille zusammen aufgewachsen und ihre Seelen hatten sich dort schon beim Spiel wie beim Unterricht in allen ihren Anschauungen und Regungen ineinander gefunden. Mit der Absicht, ihr Talent geltend zu

---

[1] Las Papillotos 1835. L'Abuglo de Castel-Cuillé 1836. — Le Troubadour moderne ou Poésies populaires de nos provinces méridionales, trad. en francais par Cabrié (Paris 1844).

[2] Nach einer Angabe wurde Barthélemy 1796, Méry 1794 geboren.

machen und zu verwerthen, kamen sie zuerst im Jahre 1823 nach Paris, und faßten den Entschluß, der Oppositionspartei durch die Kraft der politischen Satire zu dienen. Mit Witz und Keckheit drangen sie sofort in die Mitte des politischen Parteilebens vor, und obwohl sie keinen besonderen Reichthum an eigenthümlichen Gedanken und an Erfindung auf dem Stapel hatten, so wirkten sie doch auch in poetischer Hinsicht durch den schöpferischen Anstrich ihrer Sprache und durch eine ungemein elegante und zierliche Metrik. Sie traten zuerst mit den Sidiennes, épîtres-satires sur le 19. siècle (1825) gemeinschaftlich hervor, unter welchem Titel die von Méry verfaßte Epître à Sidi-Mahmoud und die von Barthélemy darauf gedichteten Réponse de Sidi-Mahmoud und Adieux à Sidi-Mahmoud zusammengestellt wurden. Ihre Bahn brachen sie sich zuerst durch das politisch-satirische Gedicht La Villéliade ou la prise du chateau Rivoli (1826), von dem in zwölf Monaten vierzehn Auflagen (45,000 Exemplare) verkauft wurden. Sie befanden sich jetzt mit dieser politischen Pamphletpoesie im besten Zuge, und ließen nun, um ihren Moment zu benutzen, rasch eine Satire nach der andern hervortreten. Ihre Geschwindigkeit und der Beifall, welchen ihre Verse davontrugen, machte sie in der That zum Schrecken des Ministère déplorable (bestehend aus Villèle, Peyronnet, Corbière, Frayssinous, Damas, Clermont-Tonnerre, Chabrol). Schlag auf Schlag erschienen gegen diese Minister: Rome à Paris (1826), La Corbièréide (1827), La Peyronnéide (1827), Une soirée chez M. de Peyronnet, scène dramatique (1827), Le congrès des ministres (1827), La censure (1827), La Bacriade ou la Guerre d'Alger (1827), Etrennes à Villèle ou nos Adieux aux ministres (1828), welches letztere eine Gratulationsschrift zu der am 4. Januar 1828 stattgefundenen

Auflösung des Ministeriums Villèle war. Mit dem Eintritt des Ministeriums Martignac ließen sie auch die satirisch-politischen Waffen ruhen und gaben sich einer anderen gemeinschaftlichen Production hin, von der sie sich Erfolg und Aufsehen versprechen durften. Es erschien jetzt ihr Napoléon en Egypte (1828), worin in acht Gesängen (Alexandrie. Mourad-Bey, Les Pyramides, Le Caire, Le désert, Ptolemaïs, La Peste, Aboukir) mehr tableauartig, als im Stil einer zusammenhängenden epischen Darstellung die Hauptereignisse der Expedition nach Aegypten dargestellt werden. Die Dichter wollten nur einzelne historische Bilder, kein Epos geben, und verwandten darum auch auf einzelne Scenen und Schilderungen die größte Kraft. Napoleon selbst macht in seiner rhapsodischen Vorüberführung nur den Eindruck, den man mit lebenden Bildern zu erzielen pflegt. Doch wirkte das Ganze durch die gewissermaßen abschriftliche Treue, mit welcher der Stoff aus den Thatsachen und der Wirklichkeit aufgenommen und poetisch in Scene gesetzt war. Barthélemy sandte allen Napoleoniden Exemplare dieses Gedichts zu, und machte sich, während sein Freund Méry zur Erholung in Griechenland reiste, persönlich mit einem Exemplar auf den Weg, um dasselbe dem Herzog von Reichstadt in Wien zu überreichen. Obwohl ihm der Zutritt zu dem Sohn des Kaisers nicht gestattet wurde, so war er doch so glücklich, denselben Abends in einer Theaterloge zu erblicken, und dieser begeisterungsvolle Moment gab ihm die Veranlassung zu dem berühmten Gedicht Le fils de l'homme ou souvenirs de Vienne (1829), woran auch Méry, obwohl er nicht in Wien mit im Theater gewesen war, nach seiner Rückkehr aus Griechenland mitarbeiten mußte. Das Martignac'sche Ministerium ließ aber das Gedicht mit Beschlag belegen, und Barthélemy, der dafür in Anspruch

genommen wurde, durch den Staatsanwalt belangen, was den Dichter zu einem dreimonatlichen Aufenthalt in St. Pelagie und einer Geldbuße von tausend Francs brachte. Darauf folgte die politische Satire Waterloo, au général Bourmont (1829), die ebenfalls viel Glück machte. Die verrätherische Rolle, welche der auf dem Titel genannte General in Frankreich und namentlich Napoleon und dem Marschall Ney gegenüber gespielt, wird mit scharfen und gegen die Bourbons berechneten Zügen in diesem Gedicht hingestellt. Zugleich zeigen sich Barthélemy und Méry auch hier als die Diplomaten der Satire, wie man ihren poetischen und politischen Standpunct am richtigsten bezeichnen könnte. Die Gefallsucht und Gewinnlust ihrer Satire bewies sich in diesem Gedicht in der geschickten Behandlung der Schlacht bei Waterloo, wobei mit der merkwürdigsten Schonung des französischen Nationalgefühls zu Werke gegangen wird. Mit dem Eintritt der Julirevolution schien sich das poetische Talent der beiden Freunde nur zu steigern. Auch ihre Manier, die bis dahin mehr den classischen Normen der Darstellung gehorcht hatte, regte sich in den Publicationen, die jetzt auf Veranlassung der Julirevolution erschienen, freier und lebendiger. Zuerst besangen sie die neue Revolution überhaupt in einem großen Festgedicht L'Insurrection, poëme, dédié aux Parisiens (1830). Die Satire wurde hier zu einem Triumphgesang, doch befanden sich die Dichter nur diesen einen Moment lang in Uebereinstimmung mit dem bestehenden Zustand. Bald darauf erschien La Dupinade ou la Révolution dupée (1831), welche die unermüdlich beweglichen Dichter wieder auf Seiten der Opposition und als Organe der getäuschten Erwartungen der Revolution zeigte. Auch das gemeinschaftliche Arbeiten beider Dichter fand in dieser Zeit seine Gränze. Méry, der im Jahre

1831 als Bibliothekar in Marseille angestellt worden, hatte schon angefangen, einige Romane für sich allein zu schreiben: Le bonnet vert (1830) und L'assassinat, scènes méridionales de 1815 (1831), in welchem letzteren er, zum Theil im Stil Victor Hugo's, eine dialogisirte Darstellung der Royalisten-Umtriebe im südlichen Frankreich gab. Die letzte gemeinschaftliche Production beider Freunde war das Trauergedicht La mort du général Lamarque (1832). Barthélemy behauptete sich am längsten auf dem politischen Kampfplatz, auf dem er die Fahne der politischen Satire so lange aufgepflanzt hielt, als es nur irgend gehen wollte. Um unabhängiger und wirksamer bleiben zu können, gab er auch ein Jahrgeld auf, welches ihm die Juli-Regierung gewährt hatte. Was er dagegen auf Seiten der Oppositionspartei an Geld-Unterstützungen, namentlich für seine satirische Wochenschrift Némésis (1832—1833) gewann, überragte ohne Zweifel den Pensionsverlust um ein Bedeutendes. Barthélemy schien jedoch durch den Fortgang der öffentlichen Ereignisse verstimmt zu werden, und als er die Némésis, die von Woche zu Woche mattherziger und lauer geworden war, am 11. April 1833 eingehen ließ, war er selbst plötzlich ein anderer Mensch geworden und bekannte sich zu den Ansichten der Regierung. In den Douze journées de la révolution (1832), in denen er die Revolutions-Ereignisse von 1789 bis zum 18. Brumaire 1799 in zusammenhängenden historischen Lebensbildern vorüberführen wollte, suchte er zugleich darzuthun, daß er noch der alte, in sich unabhängige Dichter geblieben. Aber die öffentliche Meinung schien gegen ihn verstimmt, und das Gedicht machte kein Glück mehr. Ebenso wenig wurde sein Rechtfertigungsgedicht Ma justification (1832) beachtet. Er war freilich so weit gegangen, daß er eine Brochüre zur Vertheidi-

gung des Belagerungszustandes hatte erscheinen lassen. Den auf ihn eindringenden Angriffen wich er durch eine Reise nach Amerika aus (1834), wo er in den Vereinigten Staaten eine neue Heimath zu finden suchte. Inzwischen arbeitete Freund Méry in Marseille friedlich und unverdrossen weiter, und stürzte sich mit einem Eifer, dem der Erfolg bei der Lesewelt entsprach, in die Romanproduction. Der bedeutendste dieser Romane ist Hèva (1842), der durch ausgezeichnete Schilderungen westindischen Natur- und Jagdlebens hervorragt. Une Conspiration au Louvre (1840), Les deux Amazones (1848), André Chénier (1850), Salons et Souterrains (1851) und besonders Les Confessions de Marion de l'Orme wurden von der Lesewelt, welche für diese französischen Autoren in ganz Europa besteht, mit großer Begierde und Genugthuung gelesen.[1]

Unter den französischen Lyrikern nennen wir jetzt noch einige dichtende Frauen, die den Zauber eigenthümlichen Gefühl- und Nervenlebens, der in der französischen Weiblichkeit wohnt, der Poesie zugutkommen ließen. Das bedeutendste Talent entwickelte auf diesem Gebiet **Marceline Desbordes-Valmore** (geboren 1787), deren Elegieen zu dem Zartesten und Innigsten gehören, was die französische Poesie hervorgebracht hat. Als umherziehende Schauspielerin und Sängerin hatte sie unter den ungünstigsten Verhältnissen alle Spott- und Schattenseiten des Lebens kennen gelernt. Doch wurde ihr Alles nur Stoff zum Gedicht und zur Elegie, in der sie die herbsten Contraste, auch des Schauspielerlebens (dem sie

---

[1] Oeuvres poétiques de Barthélemy et Méry. Paris 1831. 4 Bde. — Paris 1833, 6 Bde. mit einer Einleitung von Reybaud.

eine ihrer ergreifendsten Elegieen gewidmet hat), auflöst.[1] Populairer wurde **Amable Tastu** (geboren 1798), die mehr aus sich herausging, als es die vorgenannte Dichterin vermochte, obwohl auch sie vorzugsweise in der Elegie und im Klagelied ihre sinnige Seele aushauchte. Zugleich beschäftigte sie sich mit journalistischen und novellistischen Arbeiten.[2] Delphine Gay haben wir schon früher in einem anderen Zusammenhange aufgeführt. **Elisa Mercoeur** (1809—1830), von Chateaubriand und Lamartine als eines der bedeutendsten Talente Frankreichs erkannt, konnte durch die große Aufmerksamkeit, welche sie bei ihrem ersten Auftreten erregte, doch selbst in einem Lande wie Frankreich nicht vor dem Untergang durch Noth und Elend geschützt werden.[3] Die Zahl der weiblichen Talente, welche sich auch auf dem Gebiet der Lyrik bethätigten, ist nicht klein. Wir führen nur noch die Namen Mad. Gautier, Felicie d'Ayzac, Adèle Janvier, Anaïs Segalas, Constance Marie de Théis, Fürstin Salm-Dyck-Reifferscheid, Victoire Babois, hier an.

Die neuere französische Literatur hatte in den verschiedenen Richtungen und Formen, in denen sie gearbeitet, doch wesentlich ein Hauptthema, die innern Uebel und Widersprüche der Gesellschaft, zur Erscheinung gebracht. Der französische Roman hatte diese Wunden theils mit Coquetterie, theils in den grellsten Abbildungen zur Schau getragen. Auch die

---

[1] Elégies, Marie, et Romances 1818. (3. Ausg. unter dem Titel: Poésies 1820.) Elégies et poésies nouvelles 1824. Poésies inédites 1829. Gesammt-Ausgabe: Poésies 1830. Les Pleurs 1833. Pauvres fleurs 1843.

[2] Poésies 1826. Oeuvres poétiques 1838. Poésies nouvelles 1840. Oiseaux du sacre 1825.

[3] Poésies 1827. 2. Ausg. 1829.

Lyrik bestätigte diesen Krankheitsproceß, dessen moralische Seite durch die Jamben eines Barbier erschöpfend zergliedert wurde, während Béranger in seinen Chansons, Barthélemy und Méry in ihren politischen Satiren die innere Zerfallenheit des Staatswesens und die Spiegelfechterei der Parteien, die ihre Intriguen an die Stelle alles Lebensinhalts setzen wollten, abbildeten. Daß die Gesellschaft an dem inneren Widerspruch ihrer Einrichtungen krank lag, daß sie sich im Lauf der Zeiten mit Gegensätzen und Verpflichtungen belastet hatte, unter denen sie nicht mehr das Gleichgewicht zu halten vermochte, war in vielen Erscheinungen des Lebens überzeugend herausgetreten. Die Zeitpoesie war nur die Pathologie dieser mit sich selbst ringenden Krankheitsformen geworden. In der Wissenschaft und Politik aber wurde man darauf bedacht, Heilformeln zu finden, durch welche nicht bloß die einzelnen Gebrechen beseitigt, sondern eine Wiedergeburt des ganzen gesellschaftlichen Organismus von Grund aus bezweckt wurde. Dieses Streben, von einzelnen hervorragenden Geistern ergriffen, von dem Gang der modernen Wissenschaft überhaupt begünstigt, und von den Parteien und geheimen Gesellschaften ausgetragen, mußte daher allmählig mit der Revolution selbst gleichbedeutend werden. S o c i a l i s m u s und C o m m u n i s m u s waren in Frankreich zuerst ein wissenschaftlicher und theoretischer Ausdruck für die Revolution geworden. Bald aber bezeichneten sie die Revolution selbst in ihrer äußersten Spitze und in der alle revolutionnairen Ideen auf ihrem eigentlichen Brennpunct zusammenfassenden Totalität. Die socialistischen und communistischen Bestrebungen in Frankreich hatten von vorn herein die Tendenz, aus der Revolution ein S y s t e m zu machen, das die Befriedigung und Erfüllung der menschlichen Existenz nicht bloß in den politischen Formen, sondern wesentlich in

den materiellen Verhältnissen und in den gesellschaftlichen Einrichtungen selbst suchte. Diese Bestrebungen waren freilich so alt als die Civilisation selbst gewesen. Schon Aristophanes hatte sie in seiner Komödie „Die Ekklesiazusen“ mit seinem die Trümmer der alten Welt überleuchtenden Spott abgewiesen. Aber sie kehrten mit jedem bedeutenden Wendepunkt der Welt, wo es sich um die innersten Probleme der Menschheit und ihre göttliche und irdische Existenz handelte, wieder auf den Schauplatz und in den Kampf zurück. In der deutschen Reformation waren es die mit dem innersten Volksgeist verwachsenen religiösen Secten, welche die socialistischen Keime über die Welt ausstreuten. Es gingen alte Sagen, wonach die deutschen Wiedertäufer und Thomas Münzer Verbindungen mit Frankreich hatten und sich auch dorthin mit ihren Lehren und Sendlingen verzweigten. Man hat viel von dem ideellen Zusammenhang zwischen der deutschen Reformation und der französischen Revolution gesprochen, und es giebt zwischen beiden Ereignissen eine Brücke, auf welcher Ideen und Persönlichkeiten mannigfach herüber und hinüber gegangen sind. Die französische Revolution, die ihre politischen Errungenschaften immer selbst wieder verschlang und widerlegte, wurde nur durch die in ihr entwickelten socialistischen Ideen eine permanente Macht, die sich gegenüber der ganzen europäischen Gesellschaftsordnung aufstellte. Das Evangelium des Naturzustandes, von Jean Jacques Rousseau verkündet, hatte die Revolution von 1789 eingeleitet. Auf dieser allgemeinen Grundlage entwickelten sich in der Revolution selbst die Ideen der Gleichheit und der Emancipation des Menschen vom Eigenthum. Das Naturrecht, die Gleichheit und das Eigenthum blieben seitdem der Haupteinschlag der neuen Speculation, die sich bald S o c i a l i s m u s, bald C o m m u n i s m u s nannte, je

nachdem sie die Arbeit oder das Eigenthum an die Spitze ihrer Umwälzungen und neuen Organisationen stellte. Der Socialismus ging von der sogenannten Organisation der Arbeit aus und wollte vermittelst derselben sowohl die persönliche Gleichheit, als auch das gesellschaftliche Gleichgewicht in den Eigenthumsverhältnissen, herstellen. Der Communismus erstrebte dagegen die Hauptentscheidung sofort in der Aufhebung alles persönlichen Eigenthums, wodurch er mit einem Schlage alle socialen Widersprüche und alle Uebervortheilungen des Individuums in der Gesellschaft beseitigen wollte, wobei freilich im Dunkeln blieb, was nach diesem Schlage überhaupt aus der ganzen Wirthschaft werden sollte. Socialismus und Communismus mußten aber im Verlauf ihrer theoretischen Entwickelungen mehr und mehr ineinander übergehen, da weder das Eine noch das Andere, was sie erstrebten, mit der Realität des geschichtlichen Prozesses sich durchdringen konnte und ihnen darum nichts Anderes übrig blieb, als sich mit der allgemeinen Idee der Revolution zu identificiren, worin diese Systeme denn zugleich als solche ihre Endschaft erreichten. Sie sind ebenso leicht zu verurtheilen, als in Dem, was Wahres in ihnen enthalten ist, anzuerkennen. Wahr ist das Bedürfniß der gesellschaftlichen Erneuerung und Umgestaltung, von dem sie ausgehen, und diesem Bedürfniß ist in den Gedanken und Träumen der Socialisten oft auf die tiefste menschliche Weise Ausdruck verliehen. Der Irrthum aber bestand in dem krankhaften Glauben an die Möglichkeit, durch willkürlich erfundene Organisationen, die doch nur den Werth einer Rettungs-Maschinerie haben konnten, und die zum Theil psychologisch mit dem Grundwesen der menschlichen Natur nicht im Einklang standen, den ganzen Körper der Gesellschaft und Menschheit erneuern zu können. Der Socialismus, der sich dabei ziemlich doctrinair

auf ein künstliches Construiren und Schematisiren einließ, stand im Grunde an praktischem Werthe hinter dem Communismus zurück, der durch die radikale Aufhebung des Eigenthums wenigstens vollständig reinen Tisch machen wollte, auf dem dann möglicher Weise eine ganz neue Gesellschaft aufgetragen werden konnte. Der Communismus war auch die ursprüngliche Richtung gewesen, die in der ersten französischen Revolution durch die Verschwörung des **François Noël Babeuf** (1764—1797) sich angekündigt hatte. Die Robespierre'sche Constitution von 1793 hatte zuerst die Idee der absoluten Gleichheit in den Staatsorganismus selbst aufnehmen wollen, und aus demselben Eigenthum und Besitz als Bedingungen für menschliche und politische Rechte gänzlich entfernt. Diese Verfassung war der erste Aufruf an das Proletariat gewesen, sich zu sammeln und seinen Platz in der Mitte und auf der Höhe der Gesellschaft zu nehmen. Der Sturz Robespierre's war der Anfang der staatsrechtlichen Reaction gegen die Erhebung des Proletariats gewesen. Die dritte Constitution Frankreichs, welche im Jahre 1795 unter der Regierung der fünf Directoren aufgerichtet wurde, schleuderte den Besitzlosen wieder in seine unberechtigte Sphäre zurück, indem sie die directe Steuer zur Bedingung des Antheils am Staatsleben erhob. Aus diesem Rückschlag sammelte der Communismus seine ersten Kräfte, denn es stellte sich in diesem zuerst die Trennung der *politischen* und *socialen* Entwickelungen fest. Babeuf (der sich auf dem von ihm herausgegebenen Tribun du peuple auch Caïus-Gracchus Babeuf nannte) war es, welcher dem Proletariat das Bewußtsein eröffnete, daß es von der Hingabe an die staatsrechtlichen Organisationen kein Heil für sich und seine Rechte zu erwarten habe. In der von ihm gegründeten geheimen Verbindung verschmolzen sich zum Ersten-

mal die republikanischen und communistischen Volkselemente, jedoch schon mit einem bedeutenden Uebergewicht der letzteren. Die Manifeste, durch welche der Babeuf'sche Aufstand eingeleitet wurde, waren wesentlich eine Combination von Robespierre'schem Terrorismus mit Rousseau'schen Ideen. Das gleiche Recht auf den Genuß aller Güter und die Gemeinschaftlichkeit der Arbeiten und Genüsse in der Gesellschaft waren an die Spitze gestellt. Besonders figurirte der Rousseau'sche Satz aus dem Contrat social, daß es kein individuelles Eigenthum des Bodens mehr geben solle, da der Boden Niemanden gehöre, die Früchte der Erde aber Allen. Die Lehren, welche Babeuf aufgestellt hatte, wurden erst später in ihrem ganzen Zusammenhange durch seinen Freund und Genossen Filippo Buonarotti (1761—1837) bekannt gemacht, der unter dem Titel Conspiration pour l'égalité, dite de Babeuf, suivie du procès auquel elle donna lieu et des pièces justificatives (Brüssel 1828) die Ideen und Absichten dieses neuen Systems vollständig enthüllte. Der Communismus zeigt sich darin schon in seiner erschöpfendsten Ausbildung und in seinen äußersten Zielen. Es war die Egalité territoriale, auf welche eine neue Lebenseinrichtung gegründet werden sollte, in der alle Güter gemeinschaftlich besessen und bewirthschaftet würden. Das ganze Leben mußte aber dann zugleich Landwirthschaft werden.

Mit größeren Umschweifen, gelehrteren Anläufen und wissenschaftlicheren Analysen begann dagegen der Socialismus sein Werk, der in seiner ersten Phase wesentlich Saint-Simonismus war, und durch Claude Henri Grafen von **Saint-Simon** (1760—1825) seine ideellen und systematischen Grundlagen erhielt. Saint-Simon stellte die Reorganisation der europäischen Gesellschaft an die Spitze seiner Bestrebungen.

Diese Reorganisation sollte durch die Zerlegung der Gesellschaft in ihre natürlichen Grundelemente vorgenommen werden und durch ein einziges Princip wie durch die Herstellung einer allgemeinen Wissenschaft (science générale) ihre Begründung empfangen. Saint=Simon ersah darin zugleich den Ausgangspunct eines großen allgemeinen Völkerbundes, einer organischen Vereinigung der ganzen europäischen Völkerfamilie, die unbeschadet der Selbstständigkeit und Freiheit jeder einzelnen Völkerindividualität stattfände. Dies war überhaupt der Grundgedanke Saint=Simon's: ein Princip, ein System, einen Gesellschaftsvertrag aufzufinden, worin mit der höchsten individuellen Freiheit und Emancipation zugleich die Befriedigung des Gesammtinteresses der Menschheit und des Staats erreicht würde. Dieser Grundgedanke verbindet sich mit dem andern, daß die goldene Zeit der Menschheit nicht hinter ihr liegt, sondern vielmehr vor ihr, in der Zukunft, in der Verwirklichung einer neuen socialen Weltordnung, die alle Fragen lösen, alle Gegensätze versöhnen, alle Wunden heilen wird. Der Industrialismus wurde erst später das ausdrückliche Organ dieser neuen Weltordnung. Damit hing eine Revision des ganzen wissenschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Thatbestandes der gegenwärtigen Menschheit zusammen, welches der kritische Theil der Arbeit ist, deren sich Saint=Simon unterzog. Nachdem er zuerst in den Lettres d'un habitant de Génève (1802) die Keime seiner religiösen und politischen Ansichten, jedoch ganz unbeachtet, angedeutet hatte, gab er die Introduction dans les travaux scientifiques du dix-neuvième siècle (1807) heraus, worin er schon auf die eigenthümliche Spitze seines Systems, nämlich den Begriff der Arbeit, bemerkenswerth lossteuerte. Diese Schrift war durch die von Napoleon veranlaßte und von dem Institut de France ausgeschriebene

Preisfrage über den Fortschritt der Wissenschaften seit 1789 und über die Mittel zu ihrer Aufhülfe entstanden. In dieser Abhandlung sucht Saint-Simon die Arbeit bereits als das Lebensprincip der neuen Zeit zur Geltung zu bringen. Auch wird hier schon die Idee eines Bündnisses aller Völker, eine allgemeine Vergesellschaftung Europa's angedeutet. In der Réorganisation de la société européenne (1814) gab er dann als Mittel dieser Vergesellschaftung der Völker die Einführung einer gleichen politischen Organisation für alle Völker, die er noch in der Repräsentativ-Verfassung bestehen läßt, an. Der Socialismus begann seine Laufbahn in der Welt mithin als ein ganz rechtgläubiger Constitutioneller, und schlug, ebenfalls nach Art der Constitutionellen, erst allmählig in die Demokratie über. Als ein constitutionnelles Mittel, um dem Völkerleben eine Gleichartigkeit seiner Formen zu schaffen, bestimmte Saint-Simon dann auch die Industrie selbst. Die genaueren Ausführungen darüber gab er in der Schrift L'industrie, journal (1817), in der Parabole politique (1819), im Système industriel (1821) und im Catéchisme des industriels (1823—1824). Die Industrialisirung der Welt sollte ein neues Rechtsverhältniß zwischen Arbeit, Fähigkeit und Lohn hervorbringen, worin Jeder nur das war, was er leisten konnte, und das besaß, was er arbeitete. Association und Emancipation heißen die neuen Grundelemente dieses neuen Arbeitsstaats, in welchem die Arbeit eigentlich zu einer neuen Religion der Menschheit erhoben war. Oder es sollte vielmehr das Christenthum, welches auf seiner gegenwärtigen Stufe als eine ausgelebte Institution betrachtet wurde, in diesen neuen Einrichtungen der Menschheit ebenfalls seine Erneuerung finden, da der Katholicismus sich in seiner auf die Spitze getriebenen Einseitigkeit ebenso sehr, wie der Despotis-

mus selbst, zerstört habe, der Protestantismus aber ein bloßer Kriticismus ohne Leben und Gestalt geworden. Das neue Christenthum St. Simon's sollte die wahre Verweltlichung des Christenthums sein, eine religiöse Anerkennung der Materie, die schon in der Heiligsprechung der Arbeit gegeben war. Seine letzte, gewissermaßen schon im Sterben von ihm ausgearbeitete Schrift Nouveau christianisme, dialogues entre un novateur et un conservateur (1825) legte diese wichtigste religiöse Seite des Systems noch erschöpfend auseinander. [1]

Das System Saint-Simon's, wie es ursprünglich aus dem Kopfe seines Begründers hervorging, beruht im Grunde auf einfachen, sittlich großen, Alles auf das Naturgesetz zurückführenden Anschauungen. Wenn diese Anschauungen auch praktisch und der Wirklichkeit gegenüber oft nicht viel mehr Werth hatten, als in früheren Zeiten die Goldmacherkunst und deren Versuche und Strebungen, so theilten sie doch auch mit den Bemühungen, Gold zu machen, dasselbe praktische und wissenschaftliche Bedürfniß, das dabei im Spiele war. Was Saint-Simon's Schüler, Enfantin, Rodriguez und Andere, daraus machten, dieser zu einer eigentlichen Sekte gewordene Saint-Simonismus, steigerte sich zu einem Extrem, das, je wissenschaftlicher es sich zu gebärden suchte und je mehr es sich mit den bewegenden Ideen der Zeit verknüpfte, ein um so bunteres Gemisch von Paradoxen wurde. Die Emancipation der Frauen, die bei Saint-Simon selbst nur in einer leisen Andeutung erscheint, wurde eine der Hauptausgeburten des Saint-Simonismus, worin derselbe die pikanteste Fahne seiner Gesellschaftsreformen aufsteckte. Würdiger waren die Anwendungen, welche die Saint-Simonisten von

[1] Oeuvres complètes de St.-Simon publ. par O. Rodriguez. Paris 1832 (wovon nur zwei Lieferungen erschienen).

der Doctrin ihres Lehrers hinsichtlich der Organisation der Arbeit machten, deren Idee sie in dem berühmt gewordenen Satz aussprachen: à chacun selon sa capacité, à chaque capacité selon ses oeuvres. Das Hauptwerk, in welchem die Ideen des Saint-Simonismus niedergelegt erschienen, ist die Exposition de la Doctrine de Saint-Simon (1829—1830), dessen industriellen Theil Bazard gearbeitet hat, während der religiöse Theil, der zugleich alle socialistischen Ausartungen der Schule in sich schloß, von Enfantin herrührte. Bedeutender und nachhaltiger griff der Saint-Simonismus in die Bewegung der französischen Wissenschaft über, in der er durch eine Reihe von Geistern, deren Begabung und Gediegenheit nicht zu bezweifeln war, seine würdigste Vertretung durch geschichtsphilosophische, nationalökonomische und staatswissenschaftliche Anwendungen und Ausführungen erhielt. Unter diesen ist zuerst **Michel Chevalier** (geboren 1806) als einer der bedeutendsten wissenschaftlichen Köpfe Frankreichs zu nennen. Er übernahm die Zeitschrift Le Globe aus den Händen der Romantiker (seit dem 22. August 1831), und eröffnete darin einen geistigen Mittelpunkt für die wissenschaftliche Durcharbeitung der neuen Ideen. Die Entwickelung der Nationalökonomie in Frankreich erhielt von ihm einen bedeutenden Anstoß. Die saint-simonistischen Ideen dienten ihm dazu natürlich nur als eine Studie. Der hohe und umfassende Gesichtspunct, aus dem Chevalier diese Seite der modernen Staats- und Gesellschafts-Organisation aufzufassen bestrebt war, deutete sich schon in seinen Lettres sur l'Amérique du Nord (1836), die in dieser Beziehung epochemachend wirkten, und in Des intérêts materiels en France (1838) an. In einen wissenschaftlichen Zusammenhang ordnete er seine Ideen später in seinem Cours d'économie politique (1843), worin er der

Lage der arbeitenden Klassen eine eigene Stelle in der Wissenschaft der Nationalökonomie gab, und die Hauptarbeit dieser Wissenschaft in die organische Vertheilung der gesellschaftlichen Reichthümer verlegte. Auch Lerminier, den wir schon als Philosophen erwähnt haben, arbeitete eine Zeitlang im saint-simonistischen Globe mit, und entnahm aus diesem Zusammenhang manches eigenthümliche Motiv auch für seine philosophischen Arbeiten. Als Saint-Simonist trat auch **Hippolite Carnot** (geboren 1801), der Sohn des berühmten Mitgliedes des Directoriums, zuerst auf. Bei ihm verband sich von vorn herein die saint-simonistische Grundlage, die er in einer mehr positiven und die materiellen Interessen organisirenden Richtung fortentwickelt sehen wollte, mit der demokratischen und republikanischen Tendenz, in der sich zuletzt alle seine Bestrebungen zuspitzten. Er kaufte die Revue encyclopédique, um für die Verbreitung der saint-simonistischen Ideen in seinem Sinne ein Organ zu gewinnen, und redigirte dieses Journal eine Zeitlang als Hauptredacteur, namentlich mit seinem gleichgesinnten Freunde Pierre Leroux zusammenwirkend. Literarisch bethätigte er sich sonst nur durch eine treffliche Lebensdarstellung des Bischofs Grégoire (Notice historique sur Henri Grégoire, Paris 1837) als Einleitung zu den von ihm herausgegebenen Memoiren Grégoire's. Als Unterrichtsminister in der provisorischen Regierung der Februar-Republik 1848 machte er besonders durch das Circular Aufsehen, welches er an die Elementarlehrer richtete, und worin er die demokratisch-republikanischen Principien mit einer Consequenz, wie sie bis dahin noch nicht hervorgetreten war, auf den Volksunterricht anwandte. Vor der moralischen Größe und Würde seines Charakters haben selbst die Gegner stets die größte Achtung bewiesen. Ein in vieler Hinsicht mit ihm verwandter Geist

ist **Pierre Leroux** (geboren 1805), der vielleicht der schärfste kritisch-wissenschaftliche Kopf des neueren Frankreichs ist. Im Jahre 1823 war er noch Setzer in einer pariser Buchdruckerei gewesen, und mitten in dieser praktischen Beschäftigung gab er sich zugleich die gründlichste wissenschaftliche und philosophische Ausbildung. Leroux war erst ein entschiedener Anhänger des saint-simonistischen Systems, sagte sich aber nach dem Tode Bazard's (1832) ausdrücklich von dieser ganzen Richtung los. Sein Streben ging eigentlich darauf hin, eine nationale französische Philosophie zu begründen, die zugleich den Geist einer neuen Zeit systematisch in sich tragen und auf die Lehre vom Fortschritt als auf ihr Princip begründet sein sollte. Er nannte seine Lehre danach auch die doctrine du progrès, worin er die Idee der Perfectibilität, welche schon durch die Revolutionsphilosophen des achtzehnten Jahrhunderts zu ihrem Princip gemacht worden war, etwas wissenschaftlicher zu fassen suchte. Die philosophischen Aufsätze, welche er nach dieser Richtung hin in der Revue encyclopédique in den Jahren 1831—1834 lieferte, sind im höchsten Grade anregend, und zeichnen sich auch durch ihre klare und kräftige Darstellung aus. Seine Richtung wurde jedoch bald eine rein demokratische und spitzte sich in den Ideen der Gleichheit und Gleichberechtigung, namentlich in der Schrift De l'humanité (1841) und dem Essai sur l'égalité (1837), zu. In Verbindung mit Reynaud begann er die Encyclopédie nouvelle (seit 1834) herauszugeben, die für das neunzehnte Jahrhundert und dessen geistige und wissenschaftliche Bewegungen dieselbe Bedeutung erstrebte und auch in Anspruch nehmen konnte, wie die Diderot-d'Alembert'sche Encyclopädie für das achtzehnte Jahrhundert.

Neben den Bestrebungen Saint-Simon's und des Saint-Simonismus hatte sich in Frankreich noch ein zweites sociales

System entwickelt, welches namentlich für die Organisirung des zu begründenden Arbeiterstaats ganz eigenthümliche Erfindungen zu machen suchte. Es war dies das System des **Charles Fourier** (1768—1837), der zugleich das innere wissenschaftliche Moment einer neuen Gesellschaftstheorie tiefer festzustellen und auf eine psychologische Grundlage zu erheben suchte. Fourier bestimmte die neue Wissenschaft der Gesellschaft, die er erstrebte, näher als die Wissenschaft des Glücks, indem er im Glück die wahre Bestimmung des Menschen auf Erden erkennen wollte. Dies als Menschheitsziel aufgefaßte Glück erläuterte er in seiner Théorie des quatre mouvemens (1808) zunächst dahin, daß es die Harmonie der Triebe und ihre Befriedigung sei. In dieser Schrift, welche die Grundkeime der ganzen socialen Spekulation Fourier's enthält, hat er es zugleich unternommen, eine philosophische Theorie der menschlichen Triebe aufzustellen, um darin das Fundament des zu gründenden harmonischen Gesellschaftszustandes zu finden. Indem angenommen wird, daß der Trieb, welcher zugleich die Kraft der Anziehung (attraction) darstellt, in einem Einklang stehen müsse mit der Bestimmung, die er zu finden hat, so muß es sich um eine Verwirklichung dieses Einklangs von Anziehung und Bestimmung handeln, um das wahre Glück der Gesellschaft in der Harmonie darstellig zu machen. Der erste Hauptsatz in der socialen Philosophie Fourier's lautet daher: Les attractions sont proportionnelles aux destinées. Diese Harmonie, welche gesucht wird, erscheint somit als die gefundene Befriedigung einer Bewegung, oder das Resultat einer Reihe von lauter einzelnen Puncten, welche die Bewegung stufenweise durchschritten hat, um sich darin zu erfüllen und zu vollbringen. Die Harmonie findet sich sonach durch die Reihe, aus deren

einzelnen Stufen sie sich aufbauen muß, und dies bestimmt den zweiten Hauptsatz der Fourier'schen Gesellschaftsphilosophie: La Série distribue les Harmonies. Auf die Verkettung dieser Serien und Harmonieen hat Fourier die eigenthümliche Idee seines Phalanstère gebaut, worin er die äußere Form seines neuen harmonischen Gesellschaftszustandes gefunden. Die Serien, wie sie sich nach den Trieben oder Arbeitszweigen gliedern, finden sich in der neuen Gemeinde immer zu einer Gemeinschaft von 1800 bis 2000 Personen zusammen, und diese Gemeinschaft heißt in der Fourier'schen Sprache die Phalange, und das von derselben auf einem Landstrich von ungefähr einer Quadratmeile bewohnte große gemeinschaftliche Gebäude das Phalanstère. Hier wird aber schon die Materialisirung des menschlichen Lebens so weit getrieben, daß selbst die inneren Seelenthätigkeiten und Empfindungen in Klassen gebracht werden, um ebenfalls als Räder in der allgemeinen Maschinerie zu dienen. In dem Traité de l'association domestique-agricole, ou attraction industrielle (1822), der in seinen gesammelten Schriften unter dem neuen Titel: Théorie de l'unité universelle erschien, hat Fourier die näheren und einzelnen Formen dieser neuen Gesellschaftsverfassung erörtert, und sich dabei oft in die abenteuerlichsten und lächerlichsten Phantasmagorieen der Einbildungskraft verloren, die nur den Eindruck einer burlesken Komödie machen können; oft aber trifft er auch in sinnigen Gedankenspielen und mit tief eindringenden Bezeichnungen gerade den bedeutungsvollsten Punct, auf den es in der heutigen Gesellschaft ankommt. In den societairen Gruppen, in denen sich bei ihm der Arbeitsstaat gliedert, verbinden sich poetische Albernheit und scharf durchdringender Geist auf die merkwürdigste Weise. Es ist freilich nur eine phantastische Combination, durch welche

im Phalanstère die Ausgleichung von Arbeitskraft, Fähigkeit und Kapital zu Stande gebracht werden soll. Aber diese Phantasterei ist nicht ganz ohne praktische Spitzen, und bewegt die großen Fragen, um die es sich hier handelt, auf ihren entscheidungsreichsten Puncten.[1] Unter den Schülern Fourier's ist **Victor Considérant** mit einiger Bedeutung zu nennen, der vornehmlich durch seine Schrift Destinée sociale, exposition élémentaire complète de la théorie sociétaire (Paris 1836—1838) den Lehren des Fourier einen geschlossenen wissenschaftlichen Organismus zu geben suchte und wesentlich zu ihrer Verbreitung beitrug.

Das doctrinaire Element, welches dem Socialismus ursprünglich inne wohnte und ihm auch in seinen weiteren Entwickelungen anhaften blieb, wich einer mehr praktischen, aber entschieden revolutionnairen Richtung, welche namentlich durch die Verschmelzung des Socialismus mit dem Communismus hervortrat. Eine merkwürdige Erscheinung auf diesem praktischen Wendepunkt der socialen Speculation sind die Schriften und Bestrebungen des **P. J. Proudhon**, der, ohne sich eigentlich zu einem systematischen Communismus zu bekennen, sich vornehmlich damit beschäftigte, die Idee des Eigenthums kritisch zu zersetzen und zu vernichten, und dadurch die alte Gesellschaft in ihren Grundfesten abzubrechen. In seinen geharnischten und oft glänzenden Beweisführungen unterstützte ihn zugleich jener scharfe und naive Volksinstinct, den Proudhon aus der unteren Schicht der Gesellschaft, der er durch Geburt

---

[1] Oeuvres complètes de Charles Fourier (2. Ausg. Paris 1841), herausgegeben von der Gesellschaft, welche sich zur Verbreitung und Verwirklichung der Fourieristischen Theorie (société pour la propagation et pour la réalisation de la théorie de Fourier) in Frankreich gebildet hatte.

und Erziehung angehörte, sich erhalten hatte. Doch gab er sich selbst, und zwar im Interesse der gesellschaftlichen Untersuchungen, die er so gründlich als möglich führen wollte, eine wissenschaftliche Ausbildung, die sich alle zu ihrem Zwecke nöthigen Mittel zu eröffnen wußte. Die revolutionnaire Idealität Rousseau's versetzte sich bei ihm mit einem vorzugsweise kritischen Talent, das auf der starken volksthümlichen Grundlage, auf der es sich gleichzeitig erhielt, oft die seltsamsten Evolutionen ausführte. Schon in seiner Vaterstadt Besançon, wo er als Schriftsetzer in einer Druckerei arbeitete, hatte er sich mit der Beantwortung einer akademischen Preisfrage beschäftigt, welche über die Verbesserung der Lage der leidenden Volksklassen gestellt worden war. Dann begann er seine merkwürdigen Untersuchungen über die Natur des Eigenthums mit der Schrift: Qu'est ce que la propriété? ou recherches sur le principe du droit et du gouvernement (1841), welche er als sein premier mémoire bezeichnete. In diesem Buche waltet eine außerordentliche Schärfe der Auseinandersetzungen, die sich zugleich einen rechtsphilosophischen Anstrich zu geben weiß, und ihre höchsten Dogmen, zu deren Aufstellung sie es bringt, darin behauptet, das persönliche Eigenthum als Diebstahl zu bestimmen (La propriété c'est le vol), und die Anarchie für die unserer Zeit einzig nothwendige und heilsame Regierungsform zu erkennen. („Anarchie, absence de maitre, de souverain, telle est la forme de gouvernement dont nous approchons tous les jours, et que l'habitude invétérée de prendre l'homme pour règle et sa volonté pour loi, nous fait regarder comme le comble du désordre et l'expression du chaos.") Proudhon hat in vielen Dingen Recht, besonders in den schlagenden Contrastirungen, mit denen er Eigenthum und Erbrecht der höheren

und vernünftigen Bestimmung des Individuums und des Menschengeschlechts gegenüberstellt. Aber es giebt Ausführungen, die zu viel beweisen, um überhaupt noch einen Werth zu behalten. Und in diesem summum jus summa injuria liegt eigentlich das Schicksal der socialen Speculation. Man weiß nicht, wo man mit Ideen hin soll, die alle bekannten Bedingungen, unter denen eine neue Welt aufzuführen sein würde, durch sich selbst aufheben, und doch, zum Theil im Widerspruch mit der menschlichen Natur selbst, beständig an eine neue Schöpfung appelliren. Unter diesen Umständen kann die beste Logik zugleich als der blühendste Wahnsinn erscheinen, und erschöpfender wüßten wir kaum Proudhon und seine Mitstrebenden zu charakterisiren, wie hoch wir auch die dabei arbeitende Geisteskraft anschlagen müssen. Sein Deuxième mémoire wurde die Lettre à M. Blanqui sur la propriété (1841), worin er der durch Blanqui vertretenen wissenschaftlichen National=Oekonomie gegenüber seine neuen Eigenthumstheorieen weiter zu begründen und zu vertheidigen suchte. Es giebt jedoch kaum etwas Greifbares an Proudhon, da Das, was er leistet, nur in der negativen Zersetzung aller Richtungen und Standpuncte besteht, für ihn selbst aber nicht ein einziger Standpunct übrig bleibt, auf dem er nach seinen großen Gedanken=Strapazen sich heimisch niederlassen könnte. Darum ist auch das Buch De création de l'ordre dans l'humanité ou principes d'organisation politique (1843), worin er eben auf Organisationen und positive Bestimmungen losgehen will, seine schwächste und werthloseste Arbeit geworden. Einige hübsche Betrachtungen enthält das kleine Buch De la célébration du Dimanche (1843), worin er Ideen zu einer volksthümlichen Sonntagsfeier entwickelt, in der die moralischen, physischen, häuslichen und geselligen Interessen des

Volks durch eine gemeinschaftliche Institution vertreten werden sollten. In den Contradictions économiques (1847) kritisirt er die alte National-Oekonomie und die auf diesem Gebiet zur Geltung gekommenen Principien mit großer Ausführlichkeit, ohne ausreichende Gesichtspuncte für die Aufstellung einer neuen Volkswirthschaftstheorie aufstellen zu können. Ueberhaupt konnten die von ihm vorgeschlagenen socialistischen Einrichtungen in keiner Weise praktisch erfunden werden, am allerwenigsten aber seine Tauschbank, durch welche er, vermittelst Sichtanweisungen auf Waaren und gewerbliche Leistungen, das Geld als Cirkulationsmittel abschaffen und damit auch den Zinswucher vernichten wollte. Er entwickelte diese Ansichten im Zusammenhange vornehmlich in der Schrift: Organisation du Crédit et de la Circulation, et solution du problème social (1848). Ungemein treffend waren seine Angriffe auf das parlamentarische Regierungswesen, welches er mit einer Bezeichnung, die nicht glücklicher sein konnte, als die tyrannie des parleurs charakterisirte.

Proudhon behauptete eine Mittelstufe zwischen Socialismus und Communismus, und war namentlich ein zu guter und scharfsinniger Kopf, um sich der Idee der communistischen Gütergemeinschaft hingeben zu können. Zugleich hielt er noch etwas von politischen Staatseinrichtungen, wie seine Betheiligung an den Kämpfen der Februar-Republik bewies. Den rein theoretischen, das heißt: durchaus unpraktischen und zugleich unpolitischen Communismus suchte dagegen **Cabet** durch seine Lehren und Bestrebungen zu entwickeln. Unter der Restauration, wo er sich im äußerlichen Geschäftsleben als Advocat thätig zeigte, war er Republikaner gewesen und blieb dies auch bis zum Jahre 1834, wo er wegen seiner Theilnahme an dem damaligen Aufstande aus Frankreich verbannt wurde. In Eng-

land, dem Lande der materiellen Tendenzen, fiel er vom Republikanismus ab, und begründete sich an der Stelle desselben den reinen, gegen die Staatsform ganz gleichgültigen, die allgemeine und absolute Gleichheit und Gemeinschaft in Besitz, Arbeit und Erziehung lehrenden, Communismus. Wie er sich einen in dieser Richtung begründeten neuen Gesellschaftszustand organisirt dachte, hat er in seiner später in Paris ausgearbeiteten Voyage en Icarie (1840), welche der eigentliche Codex dieser sogenannten icarischen Schule wurde, theoretisch und drastisch zugleich dargestellt.[1] Neue Ideen hatte Cabet im Grunde nicht auf dem Stapel, sondern er machte sich seinen Standpunct in einem Amalgam aus Saint-Simon und Fourier zurecht, und nahm von denselben auf, was er gerade für die Zwecke, die er sich vorgesetzt, gebrauchen konnte. Icarien nannte er das neue Utopien, welches er aus der Idee der Brüderlichkeit heraus, die zugleich die Gütergemeinschaft in sich schloß, construiren wollte. Die Ausmalung dieses, natürlich bei den Antipoden gelegenen Icarien ist theilweise ganz artig,

---

[1] Der Titel der Pariser Ausgabe von 1848 liefert zugleich die ganze Musterkarte der icarischen Communisten: Voyage en Icarie, par M. Cabet. **Fraternité.** Links: Tous pour chacun. Rechts: Chacun pour tous. In der Mitte: Amour. Justice. Secours mutuel. Assurance universelle. Organisation du travail. Machines au profit de tous. Augmentation de la production. Répartition équitable des produits. Suppression de la misère. Améliorations croissantes. Mariage et famille. Progrès continuel. Abondance. Arts. Eingefaßt links von den Devisen: Solidarité. Egalité. Liberté. Eligibilité. Unité. Paix. Darunter: Premier droit, Vivre und A chacun suivant ses besoins. Rechts: Education. Intelligence. Raison. Moralité. Ordre. Union. Darunter: Premier devoir, travailler. Und De Chacun suivant ses forces. Zum Abschluß des ganzen Blattes: Bonheur commun.

ohne daß dem Verfasser die colossale und üppige Phantasie Fourier's zu Gebote steht. Eigenthümlich ist die Aufmerksamkeit, welche er auf das Erziehungswesen in seiner neuen Gesellschaftsorganisation verwendet sehen will. Die neuen Zustände will er jedoch durchaus auf dem Wege friedlicher Entwickelung herbeiführen, und weist dabei jede Mitwirkung revolutionnairer Gewalt zurück, wodurch er sich wesentlich von andern Fractionen des Communismus unterscheidet. Die factischen Zustände des Proletariats begünstigten vor der Februar-Revolution und in derselben die Verbreitung der Cabet'schen Aufstellungen, die sonst durch ihre innere Bedeutung sich schwerlich lange bemerkbar gemacht haben würden. Cabet hatte für seine Lehren eine förmlich systematische Propaganda eingerichtet. Er gab zu diesem Zweck nicht bloß das Journal Le Populaire und den Almanac icarien heraus, sondern er richtete auch communistische Abendstunden mit den Handwerkern ein, in denen an der Voyage en Icarie ein ordentlicher Cursus („Cours icariens") abgehalten wurde. Später, als er die erste icarische Colonie in Amerika gründete, wurden gegen seine Uneigennützigkeit und Ehrenhaftigkeit bei diesen Angelegenheiten harte Anklagen erhoben.

Hoch über allen vorgenannten Bewegungsmännern des Socialismus und Communismus steht an innerer Bedeutung sowohl, wie an Größe des Talents **Louis Blanc** (geboren 1813 in Madrid), in dessen Person und Streben die Entwickelung socialistischer Ideen am meisten mit den politischen Momenten der neuesten Geschichte Frankreichs zusammenfällt. Die Verbesserung und Erhebung der unteren Volksklassen wurde schon früh der Ausgangspunct seines Strebens und seiner, zuerst journalistischen Thätigkeit, welche er in dem Propagateur du Pas-de-Calais und in der Zeitung Le bon

sens, deren Hauptredakteur er 1836 wurde, begann. Auch am National, der Revue républicaine und der Nouvelle Minerve arbeitete Louis Blanc eine Zeitlang mit. Schon in diesen Anfängen seiner Wirksamkeit, die sich durch ihr bedeutendes publizistisches Talent bemerkbar machten, deutete sich das Bestreben an, die Demokratie auf eine socialistische Grundlage zu heben. Diese Richtung trat schon schärfer in der von Blanc gegründeten Revue du progrès (1839) hervor, in der auch zuerst die in gewisser Hinsicht epochemachende Schrift Organisation du travail (einzeln 1841) erschien. Diese Schrift führte auf dem Titel den Beisatz: Association universelle. Ouvriers. Chefs-d'Ateliers. Hommes de Lettres. Der darin eingeschlagene Gedankengang ist wichtig und bedeutungsvoll. Louis Blanc knüpft an die Gefahren der Concurrenz an, durch welche, wenn sie als feindliches Element zwischen die arbeitende Volkskraft sich wirft, diese in ihren Bewegungen und Erfolgen vernichtet werden müsse. Er sah die eigentliche Tyrannei des Capitals über die Arbeitskraft in der Concurrenz ausgedrückt, und glaubte kein anderes Mittel gegen dieses Uebel finden zu können, als daß die Production zu einer Staatssache gemacht und die demokratische Organisirung einer Staatsindustrie bewerkstelligt werde. Dies führte ihn zur Einrichtung der ateliers sociaux, wodurch er das Problem der Organisation der Arbeit für gelöst hielt. Der Staat selbst hat in diesen Arbeitsanstalten die dem Proletariat so verhaßte und gefährliche Rolle des Capitals und des Arbeitgebers zu übernehmen, jedoch lediglich im Interesse der Arbeitenden selbst, welche durch das Atelier, in dem sie concentrirt werden, die Gemeinschaftlichkeit der arbeitenden Production überhaupt vorstellen, und in dieser Gemeinschaft alle Nachtheile überwinden sollen, mit denen den Vereinzelten die Con-

currenz bedeckte. Wenigen gab die Geschichte selbst eine so günstige Gelegenheit, ihre Ideen praktisch zu erproben, als Louis Blanc, der die Stellung, welche ihm die französische Republik von 1848 gab, dazu benutzte, National-Ateliers zu demokratischer Concentrirung der Arbeit in's Leben zu rufen. Der schlechte Erfolg verurtheilte diese Idee gänzlich, obwohl Louis Blanc in einer später erschienenen Flugschrift darzuthun gesucht hat, daß an dem Mißlingen dieses Unternehmens nicht die principiellen Elemente desselben, sondern Intrigue und Verrath Schuld gewesen. Der Gedanke dieser Ateliers wird aber schwerlich je zu einer genügenden Lösung der bezweckten Organisation benutzt werden können. Die Alles bedingende Arbeitsgemeinschaft kann das Individuum nicht minder verzehren als das tyrannische Capital. Diese Arbeitsgemeinschaft schützt, aber sie schwächt zugleich das innerste Wesen der Kraft, und macht dieselbe nicht minder, wie das Capital es thut, einer überwältigenden Masse unterthänig. Fourier's Phalanstère im orientalischen Märchenstil war jedenfalls nicht schlechter, als Blanc's Arbeits-Kasernen, in denen nicht die Production, sondern nur die armselige Nothdurft des Lebens organisirt erscheinen kann. Der innere Hergang der von Blanc eingerichteten socialen Ateliers war vornehmlich der, daß die gemeinschaftliche Production allmählig aufhörte, und der Stärkere feierte, während der Schwächere arbeitete, weil Jener den Andern doch bald überholen zu können glaubte, wodurch aber überhaupt die Gesammt-Summe der Production sich von Tag zu Tag verringerte, was den Staat, der hier als Inbegriff der Arbeit selbst erscheint, zuletzt nothwendig in seiner Existenz bedrohen mußte.

Bedeutender ist der Rang, welchen Louis Blanc als Geschichtschreiber und Historiker behauptet. Unter dem

Titel Révolution française: Histoire de dix ans, 1830—1840 (Paris 1841—1844) schrieb er in einer zum Theil meisterhaften Darstellungsweise die Geschichte des Julikönigthums und der um dasselbe sich gruppirenden französischen Parteien. Es ist kaum ein historisches Werk so allgemein in Frankreich und Europa gelesen worden, als diese ungemein lebensvolle Darstellung, welche zugleich das Verdienst hat, manche factische Zusammenhänge dieser Epoche zuerst aufgeklärt und unzweifelhaft hingestellt zu haben. Er wurde dazu durch viele persönliche Mittheilungen unterstützt, die ihm bei der Abfassung seines Werkes aus allen Kreisen dargeboten wurden. Der Standpunkt dieser Geschichtschreibung ist die reine Demokratie, die in Louis Blanc gewissermaßen ihren Repräsentanten beauftragt, die Kritik der Epoche Louis Philippe's zu schreiben und alle Schleichwege und Intriguen der orleanistischen Politik, gegenüber der großen Instanz des französischen Volksgeistes, zu enthüllen. Die Darstellung erscheint dadurch allerdings als eine von Kritik und Geschichtschreibung gemischte, aber Leben und Frische der Schilderungen haben darunter nicht gelitten. Zu den Meisterstücken historischen Stils gehört die Darstellung der drei Julitage selbst. Auf die Bildung der demokratischen Partei in Frankreich hat dies Buch ohne Zweifel einen bedeutenden Einfluß ausgeübt. Besonders folgenreich wurde die Unterscheidung von bourgeoisie und peuple, die er namentlich im fünften Bande der Histoire de dix ans ausführte und die, obwohl auch innerhalb seiner eigenen Partei mehrfach bekämpft, doch eine Zeitlang die Hauptstichwörter für alle Bewegungen des Proletariats und des Socialismus abgab. Blanc wollte damit dem Gegensatz zwischen Besitzer und Besitzlosen Ausdruck geben, zugleich aber in der Bourgeoisie die gehässige Richtung des am Capital haftenden geist- und freiheitswidrigen

Egoismus und Materialismus zeichnen. Dieser willkürlich aufgegriffene Schematismus hatte der Revolution selbst außerordentlich geschadet und von vorn herein eine künstliche Trennung in ihre eigenen Parteien gebracht. Zu den Lächerlichkeiten der deutschen Demokratie von 1848 gehörte, daß sie den Gegensatz auf deutschen Boden verpflanzen wollte, wo er am allerwenigsten in dieser Bestimmtheit schon anzutreffen ist und Bourgeoisie und Proletariat noch am meisten durcheinandergemischt sich zeigen. Nach der Geschichte der Zehn Jahre unternahm es Louis Blanc, die Histoire de la révolution française (Bd. 1. 2. 1847; Bd. 3. 1852) zu schreiben. Das ganze Werk ist auf einen Umfang von zehn Bänden berechnet. Es machte in Frankreich kein so entschiedenes Glück, als seine frühere historische Arbeit, was zum Theil der metaphysischen Schwerfälligkeit des ersten Bandes, der eine geschichtsphilosophische Einleitung in die Entwickelung der Revolution und ihrer Ideen giebt, zuzuschreiben sein mag. Er giebt darin die in manchem Betracht merkwürdige Ausführung, welche die Bewegungen der Revolution an die in der Reformation zuerst zu Tage gekommenen Principien des Individualismus und der Brüderlichkeit, welche gegen das Autoritätsprincip in den Kampf getreten, anknüpft. In diesen drei Principien gliedert sich ihm die ganze Weltlage, wie sie seit drei Jahrhunderten in fortwährenden Entwickelungskrisen auseinandergetreten. Die französische Revolution rückt sich ihm hier in eine ganz unmittelbare Verbindung mit der deutschen Theologie, der die Initiative in den Umwälzungen und Entwickelungen, welche die freie Selbstbestimmung des menschlichen Geschlechts zu ihrem Ausgangs- und Zielpunkt haben, zugeschrieben wird. Von keinem anderen Historiker ist der deutsche Protestantismus so umfassend und bestimmt in die Solidarität der Revolution

hineingezogen werden. Zugleich erhält der Protestantismus hier eine Würdigung, wie sie ihm sonst noch nicht in Frankreich widerfahren, wo man selbst in demokratischen Kreisen gewohnt war, das Protestantische fast wie eine Art von Cynismus, der sich mit der gebildeten Gesellschaft nicht gut verträgt, zu beurtheilen. Neben dem philosophischen nimmt auch das socialistische Element eine bedeutende Stelle in dieser Blancschen Revolutions-Metaphysik ein. Er läßt dies wesentlich bei Entwickelung der Law'schen Geldoperationen hervortreten, in denen er die Keime des modernen Socialismus entdeckt. Im zweiten Bande geht er zur Unterscheidung der Principien über, welche in der Entstehung und Fortbildung der französischen Revolution selbst thätig gewesen. Er sondert diese Principien nach den Charakteren Voltaire's und Rousseau's. Auf den Voltaire'schen Geist führt er den Revolutions-Akt von 1789 zurück. Das Walten des Rousseau'schen Geistes erkennt er in der Revolution von 1793. Die Charakterentwickelung beider Männer gehört zu den ausgezeichneteren Partieen des ganzen Werkes. Auch Ludwig XVI. und sein Hof werden in einer vortrefflichen, von den lebendigsten Charakteristiken getragenen Schilderung vorübergeführt, wobei es auch nicht an den schärfsten demokratischen Beleuchtungen fehlt, die aber nicht immer mit der Gerechtigkeit des Historikers sich vertragen. Am meisten pragmatisch ist die Darstellung des nordamerikanischen Krieges gehalten. Sehr ausführlich wird Necker mit seinen Verwaltungsreformen behandelt, wobei Louis Blanc nicht gewöhnliche finanzielle Kenntnisse entwickelt. Mirabeau findet als Mischcharakter aus alter und neuer Zeit nur eine sehr bedingte Anerkennung des radicalen Historikers, und wird zum Theil als Verräther am Volke behandelt. Der dritte Band,

der sich durch weniger hervorragende und eigenthümliche Partieen auszeichnet, geht bis zum Jahre 1790.

Die sociale Frage war aber in Frankreich nicht bloß in den geheimen Gesellschaften, in den Journalen und von den socialistischen Philosophen, Politikern und Historikern discutirt worden, sie brach auch auf allen Gebieten des Lebens und der Wissenschaft durch, und hatte sich sogar mit dem Katholizismus zu einer einheitlich verbundenen Anschauung und Gesinnung zu vereinigen gewußt. Diese letztere, in manchem Betracht merkwürdige Entwickelungsphase wurde vornehmlich durch den eine Zeitlang so wirksamen Abbé **Félicité Robert de la Mennais** (geboren 1782) vertreten. Dieser gewaltig angelegte Charakter hat sich sein Lebelang damit abgegeben, Unmöglichkeiten zu construiren, worauf er dann alle Macht seines Talents, allen überquellenden Reichthum seines Geistes verwandte. Dieser Fanatiker für die Sache der Menschheit, der in seiner Opposition gegen die bestehende Gesellschaft so viel dichterische und sittliche Kraft entwickelte, griff an den verschiedensten Enden die Reform an, welche er bewerkstelligt sehen wollte, und nach diesen beiden verschiedenen Enden zerfällt auch seine Laufbahn in zwei Perioden, die sein Streben charakterisiren. Seine erste Periode war die ausschließlich katholische und papistische; die gänzliche und entschiedene Rückkehr zur alten Religion sollte die Menschheit von ihren gegenwärtigen Leiden und Verwirrungen heilen. Diesen Standpunkt suchte er zuerst in seinen (von Napoleon confiscirten) Réflexions sur l'état de l'église en France pendant le 18. siècle (1808. 3. Ausg. mit den Mélanges religieux et philosophiques 1819. 4. Ausg. 1825) durchzuführen. Das Papstthum sollte aber bei ihm gewissermaßen noch eine philosophische Bedeutung für die Menschheit erlangen, und die

höchste Autorität auch für die Vernunft, oder, wie es La Mennais ausdrückte, „die Vernunft der Gesammtheit" darstellen. An diese Vernunft der Gesammtheit konnte sich dann die Vernunft des Einzelnen zur Lösung aller seiner Wirren gefangen geben und es war in diesem geistigen Bann der höchste Frieden des Geistes und die wahre Sicherung der Gedanken gefunden. Doch hatten sich schon in jener seiner ersten Schrift die La Mennais'schen Regenerationsideen in das hierarchische Gebäude der katholischen Kirche selbst hineinzutragen gesucht. Sein Grundgedanke war aber der, daß nur durch die Religion die Menschheit wieder beglückt und von ihren Sünden und Mißeinrichtungen frei gemacht werden könne, und für die Religion sah er zunächst keine andere beglückende Form, als die des römischen Katholizismus. Das skeptische Wissensstreben der Philosophie erschien ihm ebenso nichtig und der allgemeinen Entwickelung hinderlich, wie die vornehm thuende Indifferenz, welche sich der gebildeten Klassen der Gesellschaft bemächtigt hatte. Sein Hauptwerk für diese erste Periode ist der Essai sur l'indifférence en matière de religion (Bd. 1. 1817. Bd. 2. 1820). Die höchste Erkenntnißquelle ist aber für La Mennais immer die Autorität gewesen, oder das aus der Uebereinstimmung Aller als das höchste und einzig gültige hervorgehende Princip. Diese Autorität war ihm in seiner ersten Periode der Papst, in seiner zweiten wurde es ihm das Volk. Als Mittelstufen erschienen mehrere Schriften, welche La Mennais in den Jahren 1825—1829 herausgab, namentlich De le réligion considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et civil (1825—1826) und Des progrès de la révolution et de la guerre contre l'Eglise (1829). Ein bestimmteres Programm hatte schon die von La Mennais in Gemeinschaft mit dem Grafen Montalembert und dem Abbé

Lacordaire herausgegebene Zeitschrift L'Avenir, welche bald darauf, nachdem die Julirevolution den Katholizismus als Staatsreligion aufgehoben hatte, unternommen wurde. Im Avenir suchte sich zuerst der Gedanke einer Verbindung des Katholizismus mit den Interessen des Volks und der politischen Freiheit Bahn zu brechen. Die Kirche sollte durch dies Bündniß mit der Volkssache zugleich Kraft gewinnen, mit den weltlichen Souverainetäten vollkommen zu brechen und daraus die entschiedenste Unabhängigkeit der Geistlichkeit vom Staat hervortreten zu lassen. Zugleich predigte aber auch La Mennais die Armuth der Kirche. Hier mußte er mit der katholischen Hierarchie zerfallen, und der Papst Gregor XVI. äußerte sich verdammend gegen diese Bestrebungen, was La Mennais sofort zum Aufgeben seines Journals und zu einer Pilgerfahrt nach Rom veranlaßte, die freilich ihren Zweck nicht erreichte, da sich das Oberhaupt der katholischen Christenheit, dem ersten Grundsatz der Kirche gemäß, ebenso wenig auf Erklärungen wie auf Regenerationsideen einzulassen vermag. Die Idee der Volkssouverainetät keimte aber auch schon im Avenir bedeutend genug hervor; zugleich war darin die Preßfreiheit, als ein wesentliches Element der neuen katholisch-demokratischen Organisation, verfochten worden. Was sollte aber der Papst mit der Preßfreiheit anfangen? La Mennais erklärte zwar seine Unterwerfung unter den römischen Stuhl, und zog sich für eine Zeitlang von aller öffentlichen Thätigkeit in die Einsamkeit zurück. Aber mit den Paroles d'un Croyant (1834) erschien er wieder auf dem Schauplatz, in welchen er aus der Vermischung der christlichen und liberalen Ideen ein eigenthümliches Genre von Poesie sich erzeugt hat. Das poetische Element dieses Buches ist ohne Zweifel rühmenswerther als das religiöse und politische, welches hier nur ganz allgemeine

Wirkungen der Aufregung erzielt. Die Herleitung der politischen Freiheit aus dem Geist des Christenthums kann sich nur mit Hülfe der dichterischen Exaltation begründen, welche La Mennais in den Paroles so glänzend und theilweise wahrhaft erhaben aufgewandt hat. Diesem christlich revolutionnairen Geist hat er dann die empfindlichste Anwendung auf die bestehenden Verhältnisse der Wirklichkeit gegeben. Hier legt er seine Hand in die unheilvollste Wunde der Gesellschaft, er richtet sich an die Armen, an die Ouvriers, an das arbeitende und hungernde Volk, dessen Anrechten an die Reichen und Besitzenden er Ausdruck und neue Gedanken leiht. Hatte er sich in den Paroles aller Beziehungen auf den Papst und den Katholizismus enthalten, so konnte er doch dies Schweigen über die ihm am meisten zu Herzen gegangene Frage, wie der Papst mit der politischen Freiheit zu vermitteln sei, nicht länger bewahren. In den Affaires de Rome (1836) trat er schon wieder mit dieser Vermittelungslehre hervor, und gab sich diesmal noch den Anschein, als wolle er dem Papst einen besonderen Gefallen erweisen, indem er ihm rieth, seine weltgeschichtliche Stellung durch eine Verbindung mit den Volksinteressen zu erneuern, und sich so eine neue und zeitgemäße Entwickelung seiner Autorität zu geben. Diese neue demokratische Epoche des Papstthums, in der es zu seiner Stütze die Sympathieen der Völker sich gewinnen sollte, ließ sich jedoch schwerlich unter irgend einer bestimmten Form verwirklicht denken, obwohl nicht zu läugnen ist, daß sich eine große geschichtliche und gesellschaftliche Anschauung unter dieser wunderlichen Phantasie verbirgt. La Mennais hielt sich jetzt eine Zeitlang auf einer, wie er wenigstens selbst glaubte, entschieden demokratischen Stufe, die er auch in dem Livre du peuple (1838) entschieden genug ausprägte. In derselben Richtung unter-

nahm er jetzt auch eine Zeitung Le Monde, welche aber für demokratische Tendenzen zu sehr in der Sprache der Speculation sich bewegte, und deshalb auf keiner Seite Anklang finden konnte. In der letzten Zeit hatte sich La Mennais mit Ausarbeitung eines neuen philosophischen Systems beschäftigt, das unter dem Titel Esquisse d'une philosophie (1841—1843) erschienen und welches er durch die Discussions critiques et pensées diverses sur la religion et la philosophie (1841) eingeleitet hatte. Das La Mennais'sche System erscheint aber nur als ein Verstandessystem, welches die Einheit aller Wissenschaften, die Universalität aller Wesen und ihrer Gesetze, in einem Princip zu construiren sich zur Aufgabe gestellt. Dies Princip, das durch die Speculation gefunden und begründet werden soll, ist die Dreieinigkeit, die aus dem göttlichen Wesen auch in alle Erscheinungen der existirenden Welt heraustritt, sie verknüpft und bewegt, und ihr Abbild in ihnen geschaffen hat. In letzter Zeit verstummte La Mennais, nachdem er noch in einer seltsamen Publikation Amschaspands et Darvands (1843) den letzten Versuch gemacht hatte, sich in einer philosophischen Position zu behaupten, die ihm innerhalb der Wissenschaft selbst namentlich von den französischen Eklektikern durchaus streitig gemacht wurde.

Neben La Mennais nennen wir hier den in einer gewissen Verwandtschaft der Richtung mit ihm stehenden **P. C. Buchez**, der freilich ursprünglich dem Socialismus und Saint-Simonismus angehörte, auch praktisch seit Jahren an allen geheimen und offenen Bewegungen der Revolution sich betheiligt hatte, wozu La Mennais schon durch die Kleinheit und Schwäche seines Körpers und durch einen träumerischen Hang seines Wesens nicht recht geeignet sein konnte. Buchez ist ein umfassender und vielseitig gebildeter Kopf, der den

geschichtsphilosophischen Geist, den er als erster Schüler Saint-Simon's aufgenommen, selbständig verarbeitete, und daraus eine rein wissenschaftliche Disciplin zu gestalten strebte, in der auch die Entwickelung der Naturwissenschaften, in denen er bedeutende Studien gemacht hatte, ihre Stelle finden sollte. Seine Introduction à la science de l'histoire ou Science du développement de l'humanité (1833) enthält in dieser Beziehung die geistvollsten Anläufe. Dabei beherrschen ihn die Grundgedanken des saint-simonistischen Nouveau Christianisme durchweg, indem er eine allgemeine Religion stiften möchte, obwohl er auch wieder, mehr in der Färbung des La Mennais, einen katholisch-demokratischen Universal-Papst einzusetzen wünscht. Mit Roux zusammen gab er die Histoire parlementaire de la révolution française ou Journal des assemblées nationales depuis 1789 jusqu'en 1815 (1833 flgd., 40 Bände) heraus, die mit vieler Kritik gearbeitet ist, und als eine aus den vielfältigsten und seltensten Quellen gezogene Geschichte des französischen Nationalgeistes nach dieser Seite hin, anzusehen ist. Auch Buchez wurde, wie alle Revolutionshäupter, welche die geheimen Entwickelungen der Revolution seit Jahren geleitet hatten, in der Republik von 1848 eine Zeitlang an die Spitze der Geschäfte berufen. Er hatte sich im Stadthause installirt, und wurde später Präsident der Nationalversammlung.

Man sprach eine Zeitlang sogar von einer La Mennais-schen Schule, zu deren Begründung allerdings viele in Frankreich sehr wirksame Elemente gegeben lagen, da eine Philosophie, welche sich auf die Verbindung des Katholizismus mit der Demokratie stützt, in diesem Lande außerordentlich viel Sympathie nach allen Seiten hin gewinnen mußte. Das System des La Mennais suchte sich mit geistiger Energie in

die Mitte dieser Beziehungen zu stellen, aber der Bann des Papstes schreckte freilich bald die gläubigen Katholiken zurück, die sich sonst den Lehren des Meister Féli (wie den La Mennais seine Schüler eine Zeitlang nannten) gefangen gegeben hätten. Der Graf **Montalembert,** zugleich eine der größten parlamentarischen Capacitäten Frankreichs, und der Abbé **Lacordaire,** der freilich später in einen vollständigen Gegner des La Mennais umschlug,[1] waren anfänglich bereit, für eine derartige Schule beeiferte Organe abzugeben. Hierher gehört zum Theil auch **Louis Bautain,** der freilich als ein Schüler Cousin's begann und an der deutschen Philosophie die Grundlage seiner ersten philosophischen Entwickelungen gefunden hatte. Als jüdischer Convertit war er zum Katholizismus übergetreten, und hatte sich in Strasburg zum Priester weihen lassen, wo sein speculativer Geist bald mit der clericalischen und päpstlichen Autorität in Conflict gerathen mußte. Es fand sich, daß er wesentlich der neukatholischen Richtung anhing, die im Avenir, der Revue européenne, l'Université catholique ihre Vertretung hatte, und an deren Spitze Bautain bald mit ganz eigenthümlicher Kraft erschienen war. Er strebte nach nichts Geringerem als nach einer P h i l o s o p h i e d e s C h r i s t e n t h u m s, die er auch in seinem Hauptwerk Philosophie du Christianisme (1835) auf deutsche Speculation und auf Ideen Platon's und des heiligen Augustinus zu begründen suchte. An geistvollen und anregenden Vorstellungen fehlte es darin nicht, aber man wird schließlich doch immer nur der katholischen Kirche Recht geben können, wenn sie streng einen Ideen-Mischmasch von sich ablehnt, der für das mit ihm ringende

[1] Lacordaire, Considérations sur le système philosophique de M. de la Mennais 1834.

Individuum in pädagogischer und psychologischer Hinsicht wichtig genug sein mag, durch den aber weder die Kirche noch die Menschheit erneuert werden kann, da es ihm dazu vor allen Dingen an einer einheitlichen productiven Kraft gebricht. Auch Bautain war, wie La Mennais, nach Rom gegangen, um durch sein Zureden den Papst in eigener Person zu reformiren, war aber mit dieser gemüthlichen Naivetät natürlich nicht glücklicher gewesen.

Ein origineller Geist, der mit seinen Ideen und Schriften ein Fremdling in Frankreich geblieben, ist **Pierre Simon Ballanche** (geboren 1776), in dem Geschichtsphilosophie, Mystik und Socialismus auf eine wunderbare Weise sich mischen, und der sich zugleich durch eine seltene Schönheit und Kraft der Darstellung auszeichnet, die ihm seinen Platz neben den größten französischen Autoren anweisen. Die späteren Saint-Simonisten haben zum Theil, besonders in religiöser Hinsicht, Ideen aus ihm geschöpft, doch blieb er dieser Schule in eigenthümlicher Absonderung gegenüber stehen, und konnte sich ebenso wenig mit La Mennais vereinigen, obwohl ihn mit demselben persönliche Freundschaft verband. In seinen Arbeiten vereinigt sich in ursprünglicher Genialität das poetische mit dem philosophischen Element, die sich in seiner Anschauung und Darstellung zu einer einheitlichen Form durchdringen und wodurch er sich überall als producirender Denker beweist. Er hat sich dabei eine eigenthümliche Methode erfunden, nämlich die mythologische, indem er am liebsten durch Gebilde der alten Fabelwelt, die er mit tiefsinnigem Gemüth und hoher Gedankenkraft in seinen Bereich zu ziehen weiß, seine logischen Beweise führt. In seinen größeren Werken haben ihm namentlich Antigone und Orpheus in dieser Weise zum mythischen Anhalt für philosophische Entwickelungen gedient.

Ebenso erfindet er sich aber auch Mythen, um daran seine Gedanken in erschöpfender Bildlichkeit auszudrücken und zu gestalten. Seine Werke bestehen aus Cyclen und Gruppen geschichtsphilosophischer Betrachtungen, die vornehmlich von einem Urtypus der römischen Geschichte und des römischen Gesellschaftszustandes ausgehen und daraus die Norm aller Geschichts- und Weltentwickelung selbst, eine formule générale de l'histoire, entwickeln wollen. Es ist gewissermaßen eine historische Meteorologie, auf die er sinnt, um das Wetter der Geschichte nach allgemeinen Gesetzen bestimmen zu können. Wie er aber alle historischen Entwickelungen von einer großen ursprünglichen Einheit ausgehen läßt, so stellt er eine solche auch als das Ziel aller Geschichte auf, und diese neue Einheit der menschengeschichtlichen Zustände, auf die es ankommt, ist eine katholische, deren Erringung er der socialen Welt auf dem Wege gewaltiger Umwälzungen zuweist („Le monde social est en travail d'une nouvelle unité catholique"). Die Geschichtsphilosophie, die mehr für eine historisch kranke Nation, wie die Deutschen, paßt, eignet sich für das Volk der politischen Praris nicht, und Ballanche beklagte sich einmal in Paris gegen den Verfasser dieser Literaturgeschichte, daß die Politik der natürliche Gegner der Philosophie in Frankreich sei und daß die letztere vor der ersteren nicht aufzukommen vermöchte. Dagegen war ihm freilich zu bemerken, daß Politik und Philosophie sich gegenseitig ergänzen müßten, wie im alten Hellas, wenn sie gleichzeitig herrschen sollten. Er meinte, die Franzosen würden nur dann erst an der Philosophie allgemeinen Antheil nehmen, wenn man die Kunst erfunden hätte, sie ihnen als Roman darzustellen. So verzweifelt dies klingt, so erklärt es doch zugleich die Intentionen seiner mythologischen Methode des Philosophirens. Auf die Erneuerung der politi-

schen und socialen Institutionen bringt er gleich La Mennais, und, gleich diesem, auf der Grundlage des Christenthums und des Katholizismus, aber er ist Theosoph, wo La Mennais Demokrat ist; auch möchte er noch den Orient wieder in die entscheidenden Bewegungen der Weltgeschichte hineinziehen. Der Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles (1818) und die Palingénesie sociale (1827) geben die erschöpfendste Durchführung seines Standpunktes und seiner Absichten.[1]

Die demokratische Philosophie erreichte das Extrem ihrer Ausgeburten in der sogenannten positiven Schule (école positiviste, philosophie positive), wie sich seltsamer Weise eine Richtung benannte, in der sich, unter Leitung von **Auguste Comte** (geboren 1795), die ideellen Reste des Socialismus und Communismus noch einmal zu einem zusammenhängenden System sammeln zu wollen schienen. Dieser neue Positivismus verhielt sich gegen alles Bestehende und Traditionnelle in Welt, Gesellschaft, Religion und Menschenbildung durchaus nicht positiv, strebte aber allerdings nach ganz neuen Positionen, um das Menschengeschlecht in seinen geistigen, gesellschaftlichen und staatlichen Grundlagen umzubilden. Aber auch diese radicalen Philosophen sind am Ende nur Eklektiker, wie Cousin und seine Schüler es waren, und zwar aus derselben Quelle. Wie der Cousin'sche Eklektizismus aus Hegel hervorging, so lehnte sich dieser neue Positivismus wesentlich an den deutschen Nachhegelianismus, und namentlich an Feuerbach, an, aus welchem letzteren er die ideellen Grundzüge seiner Lehre, mit

---

[1] Oeuvres de Ballanche (Paris und Genf 1830, 4 Bde.). Eine neue Redaction dieser Werke, durch die zum Theil ein neuer systematischer Zusammenhang erstrebt wurde, ist die Ausgabe: Paris 1833.

einigen specifisch französischen Anwendungen, entnahm. **Hermann Ewerbeck** (ein Deutscher, neuerdings auch durch ein nicht besonders gehaltvolles Buch L'Allemagne et les Allemands 1852 bekannt geworden) hatte die Schrift von Feuerbach über das Wesen des Christenthums unter dem Titel: Qu'est-ce que la réligion? in's Französische übersetzt. Auguste Comte entwickelte aber als das Haupt der Neu-Positiven diese Lehre in einer Reihe eigener Schriften, unter denen der Discours sur l'ensemble du positivisme, der Cours de philosophie positive (1833—1842, 6 Bde.) und Discours sur l'esprit positif (1844) als die Hauptwerke der Schule zu nennen sind. Die Religion wird zum Cultus der Menschheit gemacht, wie bei Strauß und Feuerbach. Die Reorganisation des Staats wird durch die zum Princip erhobene Dictatur des Proletariats hervorgebracht. Dagegen übernimmt der Staat die Verpflichtung, das Recht auf Arbeit zu realisiren und eine Gleichheit der Erziehung für Alle anzuordnen. Auch gab Comte ein Calendrier positiviste ou Système général de Commémoration publique heraus, worin einige fourieristische Classificationen, aber mit bei weitem schwächerer Erfindung, versucht werden. Der Kalender der neuen Gesellschaft stellt jeden Monat unter den Schutz eines großen Mannes, „erster, zweiter und dritter Klasse." Unter den Männern erster Klasse befinden sich auch Moses, Cäsar und Shakspeare. **Littré**, sonst einer der gelehrtesten Männer Frankreichs, als Uebersetzer und Herausgeber des Hippokrates bekannt, schrieb im Sinne dieser Schule die Application de la philosophie positive, worin er sich außerdem noch (chap. 10.) für die äußerste Centralisation Frankreichs erklärt, und der Hauptstadt Paris, in der die Regierung von „drei eminenten Proletariern" versehen werden soll, eine ausschließliche Staatsherrschaft zuerkannt

wissen will. Diese Schule nennt sich Philosophie, und doch begründet Auguste Comte die Nothwendigkeit einer Herrschaft des Proletariats eben dadurch, weil in dieser Klasse allein noch unverdorbene Menschen vorhanden wären, indem die sogenannten Gebildeten seit drei Jahrhunderten durch ihre metaphysische Erziehung ganz untüchtig und unfähig geworden.

Dies war das äußerste Ende, welches die Bewegung der philosophischen Ideen in Frankreich finden konnte: eine Bewegung, welche durch Voltaire, Rousseau, Diderot, d'Alembert die Revolution ideell begründet und eingeleitet, durch Saint-Simon, Fourier, La Mennais, Buchez und den hinter ihnen hergehenden Schweif die Initiative in der Selbstbestimmung des menschlichen Geistes und Schicksals dem Proletariat zugeführt hatte. Zwischen diesen Bestrebungen giebt es noch eine constitutionnelle Mitte der französischen Speculation, die wir so nennen möchten, weil in dieser durch einige hervorragende Geister vertretenen Sphäre die Kraft der philosophischen Ideen nicht zu einer radicalen Auflösung des Staats und der Gesellschaft verwandt ist, sondern vielmehr von vorn herein dazu benutzt wird, ein künstliches Gleichgewicht menschlicher und staatlicher Zustände zu schaffen, und darin durch dialektische Auswege die möglichste Befriedigung zu erreichen. Dem constitutionnellen System des Staatswesens, welches auf der Theilung und Ausgleichung der politischen Gewalten beruht, entspricht auf der andern Seite eine philosophische Weltanschauung, die ihre Hauptkraft in der Reflexion besitzt, und vermittelst derselben sich beständig aufregt, um sich beständig auf demselben Wege wieder zur Ruhe zu bringen. Im Staat ist es die parlamentarische Regierungsform selbst, welche dieses thatlos gährende Element der Reflexion in den aufregenden Schaukelungen der Debatte

und in den gekniffenen Zweideutigkeiten der Majoritäts-Voten vorstellt. Daß viel guter und ehrlicher Willen, und manche bedeutende Kraft und Begabung dabei von allen Seiten aufgewendet werden, ist von vorn herein zuzugeben. Das parlamentarisch-dialektische Wesen will zerstören und erhalten zu gleicher Zeit, und trachtet danach, mit der negativen Bestrebung ein productives Moment zu verbinden, wobei es freilich nie an einem Rest fehlen wird, der in diesem transcendenten Herüber- und Hinüberneigen nicht aufgeben will. In demselben Fall befindet sich die Reflexionsphilosophie, deren Geistesbewegungen stark und energisch genug, jedenfalls aber immer anregend und förderlich sind, die aber zugleich ihre unübersteigliche Schranke in sich selbst trägt, durch welche sie auf einen fixen Punct gebannt wird. Für Frankreich kamen die Bewegungen zu dieser Richtung wesentlich aus dem constitutionellen England herüber. Schon in der großen Ideen-Krisis des achtzehnten Jahrhunderts, die ihren wesentlichsten Prozeß nach Frankreich verlegte, hatten die Schriften der englischen Materialisten und Atheisten, wie Graf Shaftesbury, Toland, Woolston, Tindal, Collins, Bolingbroke, einen bedeutenden revolutionnairen Einfluß gewonnen. Als eine Gegenwirkung gegen diese Bestrebungen war die sogenannte schottische Philosophie anzusehen, die durch Thomas Reid, James Beattie, James Oswald, Thomas Brown und Dugald Stewart ihre Begründung und Vertretung erhalten hatte. Diese Philosophen hatten den sogenannten gemeinen Menschenverstand (common sense) zum Princip ihres Philosophirens gemacht, und dabei an die vorfindlichen Thatsachen des menschlichen Bewußtseins angeknüpft, durch welche sie die Fähigkeit und Tragweite der Erkenntniß theils begründen, theils bedingen. Es enthielt diese Lehre einen Rationalismus, der

alle Augenblicke Miene macht, mit dem Höchsten abzurechnen und dasselbe vor das Tribunal des Bewußtseins zu fordern, der aber auch zugleich ängstlich wieder sein eignes Bewußtsein untersucht, wie weit es gehen könne, und was es von vorn herein als nothwendig gegeben anzunehmen habe oder nicht. Dieser Reflexionsstandpunct mochte als kritische Sichtung und Reinigung der menschlichen Erkenntniß einigen philosophischen Werth haben, und entsprach auch darin dem constitutionellen Princip im Staatswesen, welches wenigstens als Kritik des politischen Organismus seinen Werth behaupten kann. In Frankreich war diese schottische Philosophie namentlich durch Benjamin Constant und Royer-Collard eingeführt worden, die zugleich auf die Entwickelung und theoretische Begründung des französischen Constitutionnalismus einen hervorragenden Einfluß gewannen.

Henri Benjamin Constant de Rebecque (1767—1830) wurde durch seine Schriften wie durch seine Wirksamkeit als Staatsmann und Kammer-Redner ein Hauptbegründer der constitutionnellen Staatsweisheit in Frankreich. Er war ein Geist von großen und umfassenden Dimensionen, welcher, obwohl selbst in mancherlei religiösen und philosophischen Widersprüchen befangen, doch der Verwirrung seiner Zeit stets dadurch überlegen blieb, daß er, einer der edelsten und folgerichtigsten Liberalen, an dem einfachen Ideal der politischen Freiheit stets unverwandt festgehalten. Sein reiches Leben stellt die Idee des Liberalismus in einem merkwürdigen Entwickelungsgang seit der Revolution von 1789 bis zur Revolution von 1830 dar. Aus den philosophischen Ideen des achtzehnten Jahrhunderts herausgewachsen, mit dem Skepticismus von Voltaire und Rousseau angefüllt, welcher sich jedoch mit der oben bezeichneten schottischen Philosophie und mit dem Kant'schen

Transcendental-Idealismus in ihm versetzte und ausglich, dazu von Schiller's Freiheitslyrik und Menschheitsidealen durchglüht, entwickelte Benjamin Constant aus diesen Elementen eine eigenthümliche literarische und publicistische Wirksamkeit in Frankreich. In seinem Verhältniß zur ersten Revolution suchte er eine wissenschaftliche Mitte zwischen den Extremen darzustellen, die sich in mehreren, die Tagesereignisse tiefsinnig beurtheilenden Flugschriften (De la force du Gouvernement actuel de la France et de la nécessité de s'y rallier 1796, Des réactions politiques und Des effets de la terreur 1797) einen Ausdruck gab. Schon 1797 hatte er sich als Mitglied des Cercle constitutionnel und im Tribunat für das Repräsentativ-System, jedoch mit vollständiger Gleichheit der Bürger und mit Freiheit der Presse, als für die einzige Frankreich angemessene Regierungsform erklärt. Wie seine Freundin Frau von Staël war er der Gegner Napoleon's namentlich im Sinne der constitutionnellen Freiheit, obwohl er sich von dem Kaiser (1815) zum Staatsrath ernennen ließ. Seine Studien hatte er schon in früher Jugend auf englischen und deutschen Universitäten gemacht. Den Einfluß der schottischen Philosophie hatte er auf der Universität Edinburgh aufgenommen. Ein späterer Aufenthalt in Göttingen brachte ihn mit der deutschen Wissenschaft und Literatur in genaue und innerliche Verbindungen, und er machte hier namentlich die Vorarbeiten zu seinen bedeutenden religionsgeschichtlichen Arbeiten. Seine Verbannung aus Frankreich (1802), die von Napoleon bewirkt wurde, war zum Theil auch eine Folge der Schrift: Suites de la contre-révolution de 1660 en Angleterre (1800). Sein Aufenthalt in Weimar brachte ihn mit den dortigen Literaturheroen und ihren Werken in vertrautere Berührung, und er arbeitete dort seine Uebersetzung von Schiller's

Wallenstein (Walstein, précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand 1809), deren dramaturgischer Vorbericht nicht ohne Interesse ist. In Deutschland verfaßte er auch die Schrift: De l'esprit de conquête et de l'usurpation dans leurs rapports avec la civilisation européenne (1813; 3. Ausg. 1814), die damals einen außerordentlichen Einfluß auf die öffentliche Meinung übte. Im Jahre 1814 durfte er wieder nach Paris zurückkehren, und begann nun hier seine eigentliche politische und publicistische Laufbahn, auf der er die Grundsätze und Interessen der constitutionnellen Freiheit mi ebenso großer Kraft des Geistes als Charakters verfocht. Wer das constitutionnelle Wesen in seinem innersten Princip vertreten will, wird immer zugleich zur Opposition gehören müssen, weil die Doctrin des Constitutionnalismus sich nie vollständig verwirklicht sehen wird, sondern in der Wirklichkeit immer einen Rest setzen muß, in dem sie nicht aufgehen will. Dies kommt daher, weil die constitutionnelle Theilung der Staatsgewalten eine praktische Unausführbarkeit in sich schließt. Ein conservativer Republikanismus ist daher bei weitem idee-entsprechender, als ein conservativer Constitutionnalismus. Benjamin Constant war und blieb der Politiker der liberalen Opposition im vollständigsten Umfange des Wortes, und erscheint als solcher an allen Ereignissen und Wendepuncten der Restaurationsperiode mit tief eingreifender Thätigkeit betheiligt. Zugleich brachte er als Kammer-Redner die parlamentarische Beredsamkeit zu der höchsten Vollendung, in der sie nur in Form, Sprache und Geist erscheinen kann. Er behandelte auch alle constitutionnellen Principienfragen in einer Reihe von Abhandlungen und Flugschriften, in denen die Theorie dieses Systems vollständiger, als anderswo, auseinandergelegt sein dürfte, und denen in dieser Beziehung auch vielfach der Werth eines Canons

des Constitutionnalismus beigelegt worden ist.[1] Die constitutionnelle Politik vereinigte in Benjamin Constant mit dem Glanz und der Kraft der Dialektik zugleich die wissenschaftliche Gründlichkeit, durch die sie sich einen tiefen Zusammenhang zu geben suchte. Als ein in manchem Betracht wichtiger Beitrag zur Zeitgeschichte erschienen seine Mémoires sur les cent jours, en forme de lettres (1822; 2. Aufl. 1829), in denen er auch sein persönliches Verhältniß zu Napoleon, worin man ihm hinsichtlich der Staatsrathsstelle Schwankungen vorgeworfen, zu rechtfertigen suchte. Seine politische Ueberzeugung und Wirksamkeit war consequent darauf gerichtet gewesen, daß es für Frankreich nichts Anderes als die constitutionnelle Monarchie geben könne, worauf dies Land durch alle seine äußeren und inneren Verhältnisse naturgemäß hingewiesen sei. In diesem Sinne erklärte er nach der Julirevolution bei den Berathungen über die neue Charte eine Republik Frankreich für

[1] Réflexions sur les constitutions, la distribution des pouvoirs, et les garanties dans une monarchie constitutionnelle (1814). De la liberté des brochures, des pamphlets et des journaux, sous le rapport de l'interêt du gouvernement (1814). De la résponsabilité des ministres (1815). Principes de politique applicables à tous les gouvernemens représentatifs et particulièrement à la constitution actuelle de la France (1815). Principes du droit politique (1815). Histoire de la session de 1816 (1817). Des motifs qui ont dicté le nouveau projet de loi sur les élections (1820). Eine (jedoch nicht vollständige) Sammlung seiner kleinen Schriften über die Repräsentativ-Regierung erschien unter dem Titel: Collection complète des ouvrages publiés sur le gouvernement représentatif et la constitution actuelle, terminée par une Table analytique: ou Cours de Politique constitutionnelle (1817—1820. 4 Bände; 2. Aufl. 1833). — Discours prononcés à la chambre des députés (1827—1833).

eine Unmöglichkeit. Aber auch unter dem Regiment Louis-Philippe's, soweit er dasselbe noch erlebte, blieb er constitutioneller Oppositionsmann. In seinen religionsgeschichtlichen Arbeiten ist aber wohl die bedeutendste Entwickelung, welche dieser eigenthümliche Genius nach Innen gehabt, zu erblicken. Sein großes Werk De la religion considerée dans sa source, ses formes et ses développemens (1824—1830, 5 Bde.), welches gerade an seinem Todestage im Druck fertig wurde, ist die reifste und umfassendste seiner Arbeiten. Unter den von den deutschen und schottischen Gefühlswissern behaupteten Thatsachen des menschlichen Bewußtseins entdeckte Benjamin Constant auch das religiöse Gefühl (le sentiment religieux), welches er als ein ursprüngliches annahm und in dem er die Offenbarung aller Religionen wurzeln ließ. Diese Herleitung der Religion aus der Individualität wirkt dann auch wieder auf die Anerkennung der Individualität selbst zurück, die ihre höchsten Berechtigungen aus ihrer religiösen Bestimmung selbst empfängt. Im Zusammenhange dieser Entwickelungen berührt Benjamin Constant schon den neuen Organisationsproceß der Gesellschaft, welchen der Socialismus zum Gegenstand seiner Speculationen macht, mit eigenthümlichen und tiefsinnigen Andeutungen. Er geht darin von der Nothwendigkeit neuer socialer Entwickelungen der Menschheit aus, wovon auch sein Commentaire sur la science de la législation de Filangieri (1822) bemerkenswerthe Züge enthält. Aus Constant's Papieren gab Matter das fast vollendet hinterlassene Werk Du polythéisme romain, considéré dans ses rapports avec la philosophie grecque et la religion chrétienne (1833) heraus, welches weitere Ausführungen des Buches über die Religion enthält. Als Dichter zeigte sich Constant vornehmlich durch zwei Romane: Adolphe (1816), worin besonders sein

Verhältniß zur Frau von Staël die Grundlage der Romandarstellungen abzugeben scheint, und Cécile, in welcher Erzählung man die liebenswürdige Persönlichkeit seiner Gattin (geborenen von Hardenberg) wiedererkennen wollte.

Neben ihm haben wir oben **Pierre Paul Royer-Collard** (1763—1845) genannt, der ein Gegengewicht gegen die materialistische und sensualistische Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts aus den schottischen Philosophen, namentlich aus Thomas Reid, zu begründen suchte. Die schottische Philosophie hatte inzwischen durch **Théodore Jouffroy** (geboren 1796), der namentlich die Werke des Thomas Reid (1828) übersetzte, eine größere Verbreitung und Zugänglichkeit in Frankreich gewonnen, obwohl Jouffroy selbst in seinen eigenen philosophischen Bestrebungen, die namentlich auf Moralphilosophie und Naturrecht sich erstreckten,[1] nicht ganz dieser Richtung zugerechnet werden konnte. Royer-Collard dagegen nahm die schottische Philosophie zum bestimmten Ausgangspunkt der wissenschaftlichen Entwickelung, die er in der Analyse de la perception (1813) gab. Auf dieser Grundlage stand denn auch bei Royer-Collard sein höchst einflußreiches parlamentarisches und constitutionnelles Wirken, das mit den wesentlichsten Ereignissen unter der Restauration zusammenhing. Man nennt ihn gewöhnlich das Haupt der constitutionnellen Doctrinairs, die gewissermaßen aus seiner Schule hervorgingen und zuerst Richtung und Disciplin von ihm empfingen. Von 1815 bis 1830 war er unaufhörlich Mitglied der Deputirten-Kammer, die ihn in den drei letzten Jahren der Restauration zu ihrem Präsidenten gemacht hatte. Er begründete dort jenen eigen-

---

[1] Esquisses de philosophie morale (1826. 2. Ausgb. 1838). Cours de droit naturel (1834).

thümlichen parlamentarischen Zwischenstandpunkt, der in den constitutionnellen Formen nur die Vereinigung des Freiheitsprinzips mit der Monarchie bezweckt, und die monarchische Legitimität, wie sie auf jener künstlichen Vermittelung zwischen Thron und Nation beruht, als die Spitze des ganzen Staatslebens hinstellt. Diese Richtung wirkt jedoch dem rein monarchischen Prinzip gegenüber leicht demokratisch, so wie sie zur Demokratie in der Regel eine rein monarchische Stellung einnimmt. Zur Grundlage dieser Bestrebungen wurde die bestehende constitutionnelle Charte genommen, deren Principien mit staatswissenschaftlicher Gelehrsamkeit und Weisheit gestützt und verfochten wurden. Etienne erfand daher für Royer-Collard und seine Schüler, unter denen Guizot obenan stand, die witzige Bezeichnung, daß er sie die Herren von der Doctrin nannte. Royer-Collard hatte, mit Ausnahme seiner philosophischen und Journal-Arbeiten, seine Wirksamkeit ganz und gar in der Kammer concentrirt, in der er zum Theil als meisterhafter, obwohl auf zu gelehrter Basis sich bewegender Redner, namentlich aber als lehrendes und disciplinirendes Haupt seiner Partei, die wichtigsten Einflüsse auf den Gang der inneren französischen Politik ausübte. Nach dem Sturze des Ministeriums Decazes hatte sich seine Stellung in der Opposition am entschiedensten ausgeprägt.

Royer-Collard's größter Schüler, **François Guizot** (geboren 1787), brachte den Doctrinarismus zu seiner welthistorischen Höhe und zugleich zu seinen gefährlichsten Klippen, an denen leicht ein ganzes Staatsschiff zerschellen konnte. Dieser Doctrinarismus enthielt schon von dem reinen principiellen Constitutionnalismus Benjamin Constant's eine bedeutende Abweichung nach Rechts in sich, denn er hatte die diplomatische Intrigue in das Prinzip aufgenommen, und vertrat recht

eigentlich das Element, aus dem im parlamentarischen Staat die Staatsmänner geschnitten werden. Das parlamentarische System hat überhaupt auf die Franzosen vorherrschend den Einfluß gehabt, sie zu Stellenjägern zu dressiren, und wenn diese constitutionnelle Abrichtung des Nationalcharakters nicht vorhergegangen wäre, würde die Herrschaft Louis Napoleons, welche wesentlich auf diese Eigenschaften speculirte, nicht sobald ihre Gewalt begründet haben. Das Bestreben Guizot's war schon unter der Restauration, in der er verschiedene bedeutende Aemter in der Verwaltung bekleidete, vornehmlich darauf gerichtet gewesen, das constitutionnelle Staatswesen so zu bearbeiten, daß damit **regiert** werden konnte, und in dieser Aufgabe wurde er für Frankreich gewissermaßen der constitutionnelle Metternich, welche Rolle ihm namentlich seit der Julirevolution in einer ganz Europa berührenden Bedeutung zugefallen schien. Die protestantisch-wissenschaftliche Strenge seines Charakters (er hatte seine Studien in Genf gemacht) hinderte ihn eigentlich stets daran, in Frankreich zu einer beliebten Persönlichkeit zu werden, die von der Gunst der öffentlichen Meinung getragen worden wäre. Aber er gehörte zu den schroffen und rauhen Naturen, an denen nichts beweglich ist, als das Talent, welches sie im Dienst ihrer Stellung gebrauchen wollen, und in denen daher die Gewalt immer am liebsten ihre Organe und Stützpunkte suchen wird. Der Doctrinarismus entfaltete sich in ihm nach den beiden äußersten Seiten hin, die er in sich verbindet, mit einer merkwürdigen Energie und Zähigkeit. Der Legitimität bewies er durch seine Pilgerreise nach Gent zu Louis XVIII. die hervorragendste Hingebung. In das andere Extrem trat er nach dem Sturz des Ministeriums Decazes über, wo er, der Regierung auf das Feindseligste entgegenwirkend, sogar das revolutionnaire Mittel der

geheimen Gesellschaften nicht verschmähte und sich zum Präsidenten der Gesellschaft Aide-toi, le ciel t'aidera machte. Diese beiden Momente seines Lebens, in denen die doctrinaire Richtung stets in ihre entgegengesetzten Spitzen umschlagen mußte, wurden ihm in seiner ganzen späteren Laufbahn beständig von den verschiedenen Seiten her vorgehalten. Der constitutionnelle Doctrinarismus ist der politische Jesuitismus, der Alles sein kann, was er gerade sein will und brauchen kann, womit aber noch keineswegs der unbedingte Verwurf einer unehrlichen Gesinnung sich verbindet. Bei allen seinen verschiedenartigen Talenten für Staatsverwaltung und Regierung war Guizot zugleich im eigentlichen Sinne des Wortes Schriftsteller, und betrieb die umfassendste literarische Thätigkeit sowohl mit der reinen Hingebung des wissenschaftlichen Geistes, als mit der Gewandtheit des Mannes von Metier. Die ersten literarischen Arbeiten Guizot's waren seine Ausgabe von Girard's Nouveau dictionnaire universel des synonymes de la langue française (1809, 3. Aufl. 1829), die Vies des poëtes français du siècle de Louis XIV. (1813) und die Annales de l'éducation (1811—1815, 6 Bde.). Seine Geschichtsvorträge, die er als Lehrer bei der Faculté des lettres und bei der Normalschule hielt (1821—1830), bezeichnen zugleich die Epoche in dem politischen Leben Guizot's, wo Guizot der bedeutenden Verwaltungsämter, die ihm unter dem Ministerium Decazes übertragen waren, durch das Villèle'sche Ministerium enthoben worden war. Diese Vorträge bildeten dadurch zugleich ihre liberale Tendenz etwas schärfer heraus, und wurden auch sogar bis zu dem Grade für regierungsfeindlich angesehen, daß der Unterrichtsrath ihre Suspendirung verhängte. Eine Sammlung dieser historischen Vorlesungen (1821—1822) erschien zuerst unter dem Titel: Histoire

du gouvernement représentatif (1821—1822). Die späteren Vorträge (1828—1830) wurden unter dem Titel Cours d'histoire moderne (1828—1830, 6 Bde.) von ihm gesammelt, worin die Histoire générale de la civilisation en Europe und die Histoire de la civilisation en France depuis la chute de l'empire romain jusqu'en 1789 enthalten sind. In der letztern Arbeit ist namentlich die Entwickelung der feudalen, gemeindlich-socialen und kirchlichen Elemente des französischen Mittelalters bedeutend und zum Theil an neuen und unterrichtenden Aufschlüssen reich. Im Ganzen aber ist das Wesen der geistreichen Skizze bei diesen Vorträgen vorherrschend. Nachdem ihm (1824) zeitweise der Lehrstuhl verschlossen worden war, gab er sich, vornehmlich um seine Existenz zu decken, einer merkwürdigen literarischen Vielbeschäftigung hin, worin ihn seine erste Frau Elisabeth Charlotte Pauline geb. de Meulan (1773—1827), die eine Reihe sehr beliebt gewordener Jugendschriften herausgab, thätig unterstützte. Guizot selbst gab in dieser Zeit die Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de la révolution d'Angleterre (1823 flgd. 26 Bde.) und die Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France, depuis la fondation de la monarchie française jusqu'au 13. siècle (1823 flgd. 31 Bde.) heraus, ferner des Abbé Mably Observations sur l'histoire de France (1823, 3 Bde.), welche er durch einen vierten Band Essai sur l'histoire de France (1824) ergänzte. Eine Menge anderer Werke versah er mit Einleitungen und Anmerkungen, oder besorgte ihren Druck, wie von Letourneur's Uebersetzung des Shakspeare (1821, 12 Bde.). Seine bedeutendste historische Arbeit wurde aber die Histoire de la révolution d'Angleterre, depuis l'avènement de Charles I. jusqu'à la restauration de Charles II. (1826, 2 Bde.). Dies Werk

begründete eigentlich den Ruf Guizot's als Historiker, und ließ ihn als einen politisch-pragmatischen Geschichtschreiber erscheinen, dem die gründlichste Erforschung der Thatsachen und eine originelle Auffassung und Combination mancher Details der Geschichte zur Seite steht. Neben seinen umfassenderen Arbeiten gab er auch eine Reihe tagespolitischer Schriften heraus, besonders Du gouvernement de la France depuis la restauration (1820; eigentlich die 4. Auflage der 1816 erschienenen Schrift sur le projet de loi relatif à la presse) und Des moyens de gouvernement et d'opposition dans l'état actuel de la France (1821). Diese beiden Schriften enthalten Vieles, was für den politischen Bildungsgang Guizot's bemerkenswerth ist. In der erstgenannten Abhandlung findet sich die merkwürdige Auseinandersetzung über das Verhältniß der alten Franken und Gallier zu der politischen Entwickelung Frankreichs. In der Revolution sieht er den Act, welcher die Gallier, als den alten von den Franken besiegten Grundbestandtheil der Nation, der zugleich den dritten Stand vertrete, wieder in seine ursprünglichen Rechte gegen die Franken, die Vertreter des Adels und der Priesterkaste, eingesetzt habe. Diese Vorstellung, die unter den Doctrinairs selbst manches Bedenken verursachte, wurde später von Guizot nie wieder aufgenommen, ist jedoch merkwürdiger Weise in neuester Zeit in den Mystères du peuple von Eugène Sue wieder aufgetaucht, wo vom Standpunkte der Demokratie aus ein großes Gewicht auf diese innerste Scheidung der französischen Nationalität gelegt wird. Die zweite der von uns angeführten Abhandlungen beruht wesentlich auf der Anschauung, daß es für Frankreich keine andere Regierungsform als die constitutionnelle geben könne, denn das alte Regime sei nicht wieder herzustellen, weil es, wie das ganze alte Frankreich, durch

die Revolution besiegt worden sei, welche letztere ganz neue Rechte und Verbindlichkeiten geschaffen habe, und dieses aus der Revolution hervorgegangene neue Rechtsverhältniß sei durch die constitutionnelle Charte sanctionnirt worden. Die wesentlichste staatsmännische Aufgabe für Frankreich deutet er in dieser Schrift schon dahin an, daß es darauf ankomme, die Revolution zu regieren und sie gewissermaßen gouvernable zu machen. Er erklärt es daher auch für die Pflicht jeder ächten parlamentarischen Opposition, durch ihre Taktik wo möglich das Gouvernement an sich zu bringen (ch. 6. und 7.). Hier enthüllen sich die Grundkeime der ganzen constitutionnellen Intrigue, die wie ein nothwendiger Bestandtheil des Systems selbst erscheint. Die Julirevolution mußte ein Talent wie Guizot auf die Höhe seiner politischen Laufbahn bringen. Als Minister Louis Philippe's wurde er das geschickteste Werkzeug, die inneren Parteien der constitutionnellen Monarchie in ihrer eigenen Gegensätzlichkeit zu zerreiben und unwirksam zu machen. Er bewies in dieser Zeit praktisch, was es heißt, die constitutionnellen und liberalen Principien regierungsfähig zu machen, wobei das Haus Orléans ohne Zweifel seinen treuesten und aufrichtigsten Diener an ihm erfand. Guizot war durch und durch ein gouvernementales Talent, und seine Kräfte steigerten sich an der Größe seiner Aufgaben. Die Staatskunst wurde in den Zeiten der Julimonarchie mehr und mehr darein gesetzt, dem liberalen Schein der Einrichtungen zugleich eine nach Innen fressende Schärfe zu geben, durch welche denn freilich nicht bloß der Revolutionsgeist, sondern der Nationalgeist selbst allmählig zerrieben werden mußte. Nachdem eine Zeitlang eifrig regiert worden, entdeckt man dann eines schönen Morgens, daß man ein gutes und innerliches Stück des Nationallebens selbst mit hinwegregiert hat, und dem monarchi=

schen Princip fehlt plötzlich jede lebendige Unterlage unter den Füßen. Man sieht sich dann in solchen windschiefen Stellungen dem Walten des Zufalls preisgegeben. Ein solches Ungefähr setzte aus den wunderbar durcheinandergehenden Constellationen am 24. Februar 1848 die französische Republik zusammen. Guizot trug als elfjähriger Minister der Julimonarchie allerdings die Hauptschuld an diesem schiefen Verlauf der Dinge und der Principien. Die öffentliche Meinung beweist in den Anklagen, die sie bei solchen Gelegenheiten erhebt, einen durchdringenden Instinct, der niemals zu täuschen ist. Der Doctrinarismus, dem die Julimonarchie sich anvertraut hatte und dessen herrschender Ausdruck sie geworden, war nichts als ein politischer Kritizismus gewesen, dem keine schaffende Kraft innewohnen konnte. Der Organismus, der nicht schafft, muß am Ende sich selbst angreifen. Daher das trostlose Bild allseitiger principieller Zerstörung, welches das Ende der Julimonarchie aufrollt. Guizot griff in der Republik wieder zur Schreibfeder, theils um sich zu rechtfertigen, theils um sich zu beschäftigen, nachdem er, mit Ausnahme der von ihm herausgegebenen Correspondance et écrits de Washington (1840, 4 Bde.), in den letzten Jahren fast aller literarischen Thätigkeit entsagt hatte. Zu seiner Rechtfertigung bestimmte er die Schrift: De la Démocratie en France (Janvier 1849), die eine europäische Verbreitung gewann und als das Vermächtniß eines im Kampfe mit der Demokratie gefallenen, aber seinen principiellen Standpunkt behauptenden Staatsmannes auf allen Seiten eine gewisse Wichtigkeit haben mußte. Guizot erblickt in dem Wort der Demokratie nichts, als das Chaos aller krankhaften und thörichten Hoffnungen, die den Schooß der Gesellschaft zerfleischen, und die in diesem Wort ihren verschiedenartigen und entgegengesetzten Trieben Ausdruck und

Geltung geben wollen.[1] Guizot weiß aber auch in dieser Betrachtung nichts weiter anzuführen, als daß eine charaktervolle und ihre Aufgabe wahrhaft begreifende Regierung sich der Demokratie gegenüberstellen müsse. Vom Kaiser Napoleon rühmt er schon, daß derselbe im Innern des demokratischen Frankreichs die Ordnung und die Gewalt wieder hergestellt habe, wenn er auch ein „Despot" gewesen sei. Dagegen rügt er an der Demokratie mit Recht den Phrasendienst, den sie mit einzelnen Worten, wie Einigkeit, sociale Brüderlichkeit, begonnen. So erhabene Worte, meint er, seien dazu bestimmt, Thaten zu werden, aber nicht die Thaten vergessen zu machen, denn nichts verderbe die Völker so, als wenn man sie mit Worten und mit Schein abspeise. Man muß aber Hrn. Guizot darauf erwiedern, daß die Demokratie, wenn sie in diesen Fehler verfallen, denselben nur aus den corrumpirenden Einflüssen der constitutionnellen Juliregierung in sich aufgenommen haben kann. Was er gegen die sociale Republik und ihre Forderungen und Voraussetzungen sagt, dürfte schwerlich zu widerlegen sein. Seine Entwickelung der positiven und realen Elemente der Gesellschaft ist indeß schwach. Ueber Arbeit, Familie, Eigenthum, Grundbesitz wird vieles Unläugbare und Treffende gesagt, wobei jedoch der Gesichtspunct der ständischen

---

[1] „C'est le développement, d'autres disaient le déchaînement de la nature humaine tout entière, sur toute la ligne et à toutes les profondeurs de la société. Et par conséquent la lutte flagrante, générale, continue, inévitable, de ses bons et de ses mauvais penchants, de ses vertus et de ses vices, de toutes ses passions et de toutes ses forces pour perfectionner et pour corrompre, pour élever et pour abaisser, pour créer et pour détruire. C'est là désormais l'état social, la condition permanente de notre nation." Guizot, de la Démocratie en France, ch. I.

und gesellschaftlichen Gliederungen noch überwiegt. Aus diesem Gesichtspunct, der jetzt selbst eine kämpfende Partei geworden, können aber die Widersprüche und Conflicte nicht mehr gelöst werden, welche sich an jene Grundelemente der Gesellschaft angehängt haben. Der alte Minister Louis Philippe's kann sich überhaupt von der Vorstellung nicht losmachen, daß die Herrschaft in Frankreich den Mittelklassen und der Bourgeoisie gehöre, welche die Monarchie von 1830 gegründet haben. Er weiß aber auch heut noch keine bessere Organisation anzugeben, als eine Regierung, in der die verschiedenen Elemente der Gesellschaft ihren Platz und ihren Theil finden, und die allen gleichzeitig ihre Genugthuungen und ihre Schranken anweist. Und da bleibt immer nichts weiter übrig, als die künstlichen Constructionen des Constitutionnalismus, durch den auch die materiellen Interessen der Gesellschaft befriedigt werden sollen. Ebenso entschieden weist er den Gedanken zurück, daß durch die Wiederherstellung des Absolutismus oder durch eine militairische Dictatur Frankreich Rettung gebracht werden könne.

Neben Guizot betrachten wir **Adolphe Thiers** (geboren 1797), den zweiten Repräsentanten der constitutionnellen Politik des Julikönigthums, in dem aber die zweideutigen Spitzen dieses Systems beständig mehr nach der Volksseite hinüberzuschlagen scheinen, wenn dies auch nur in dem schärfer sich ausprägenden oppositionnellen Talent dieses Staatsmannes und in der größeren persönlichen Reizbarkeit, mit der er die parlamentarische Intrigue handhabte, begründet lag. Zum demokratischen Volksmann war er zu sehr constitutionneller und theoretischer Principmann und in den Gewohnheiten und Bedürfnissen der Monarchie und des parlamentarischen Regierungswesens eingeschult. Zum constitutionnellen Doctrinair aber hatte er wieder zu viel stechendes demokratisches und journalistisches

Blut in seinen Adern. Thiers gelangte zur staatsmännischen Gewalt durch die Macht der Presse und des Journalismus, deren Herrschaft in Frankreich recht eigentlich in der Zeit seiner politischen Laufbahn sich begründete. Er diente als politischer und publizistischer Charakter gewissermaßen von der Pique auf. Die beschränkten Verhältnisse, unter denen er mit seinem Jugend- und Schulfreunde Mignet in einer Mansarde zu Paris (seit 1820) für die Journale schriftstellerte, nahmen jedoch bald eine bessere Wendung für ihn. Er wurde Mitredacteur und Miteigenthümer des Constitutionnel, und gründete später, im Verein mit Armand Carrel, den National (1. Januar 1830), dessen Politik von ihm wesentlich im Interesse der Volksfreiheit und mit einer überraschend kühnen und schlagfertigen Opposition gegen die Restaurationspolitik und die Tendenzen der Regierung und des Hofes geleitet wurde. Im National vertrat sich damals die Nüance des sogenannten Tiers-Parti, einer Fraction, die namentlich unter der Autorität des Kammer-Präsidenten André Marie Jean Jacques **Dupin** (geboren 1783) sich gebildet hatte. Dieser Tiers-Parti, der zum Theil auch parti-Thiers wurde, war aus einer Art von demokratischer Vermittelungs-Theorie hervorgegangen, doch hatte er im Grunde mehr lebendigen und gedankenwahren Kern in sich, als der Doctrinarismus, der mit seinem nivellirenden und abplattenden Princip das Nationalleben in seinen besten Kräften auszusaugen begonnen. Der Tiers-Parti hatte noch etwas von dem ächten Feuer des Benjamin Constant'schen Constitutionnalismus in sich behalten, obwohl der Advocaten-Standpunct, auf dem diese Partei in ihrem eigensten Wesen beruhte, ihr zugleich die bewegliche Verschmitztheit gab, durch die sie vorzugsweise zu ihren Erfolgen gelangte. Dupin war einer der größten Advocaten Frankreichs und handhabte das

Talent des Plaidoyer mit einer Beredsamkeit und Geisteskraft, die auch in der französischen Literaturgeschichte eine Stelle verdienen.[1] Auch Thiers fühlte die Natur des Advocaten so stark in sich, daß er zuerst (zu Aix) diese Laufbahn begann. Der pariser Journalismus eröffnete ihm jedoch bedeutendere Aussichten. Durch den National behauptete er ohne Zweifel einen factischen Einfluß auf den Gang der Ereignisse selbst, und seine drängende, das oppositionnelle Element organisirende Wirksamkeit wurde eine wesentlich mitwirkende Ursache beim Ausbruch der Julirevolution, und bei den ersten entscheidenden Richtungen derselben. Diese Revolution brachte den Journalisten in das Staatsamt und in die Kammer. Am 11. Oktober 1832 trat er zum ersten Mal in das Cabinet als Minister des Innern, obwohl in demselben die Doctrinaires Guizot und Broglie das Ruder führten. Auf eine Schwenkung in seiner politischen Stellung kam es ihm aber nie an, wie er schon vorher durch seine augenblickliche Vereinigung mit der Justemilieu-Politik Casimir Périer's bewiesen hatte. Zu den Scheidekünsten des constitutionnellen Regierungswesens brachte Thiers einen scharf durchdringenden Verstand, bedeutende Kenntnisse, namentlich im finanziellen Fach, und eine Virtuosität in der Phrase hinzu, durch welche letztere er oft lange anhaltende Wirkungen hervorbrachte. Eine seiner epochemachenden Phrasen war die: Le roi règne mais il ne gouverne pas, welche er schon früh erfunden hatte, und die eine Zeitlang der, freilich hinlänglich schielende Lieblings-Ausdruck wurde, um die sogenannte unverantwortliche Sphäre des con-

[1] Choix de Plaidoyers et Mémoires de M. Dupin aîné (1823. 2 Bde.) und Mémoires, Plaidoyers et Consultations (vollständige Sammlung seit dem Jahre 1806). Vgl. Quérard La France littéraire II. p. 696—699.

stitutionnellen Throns zu bezeichnen. Seine Thätigkeit als Schriftsteller hatte Thiers mit einer politischen Brochüre Les Pyrénées et le Midi de la France, pendant les mois de novembre et décembre 1822 (1823) begonnen, worin er in Anknüpfung an den spanischen Feldzug eine übersichtliche Darstellung von der Lage des südlichen Frankreichs gab. Schon während des literarischen Stilllebens, welches er in Gemeinschaft mit seinem Freunde Mignet führte, hatte er sich mit der Geschichte der französischen Revolution zu beschäftigen angefangen. Mignet und Thiers begannen gleichzeitig ihre Darstellung, und theilten sich im Wetteifer derselben jeden Abend mit, was den Tag über geschrieben worden war. Mignet gab nur einen Abriß, weil es ihm in philosophischer Intention lediglich darum zu thun war, die Ereignisse zu einer solchen Wirkung zusammenzudrängen, daß ihr gedankenmäßiger Zusammenhang und das Ineinandergreifen ihrer innersten Motive dabei ersichtlich würde. Thiers dagegen, der seiner Natur nach eine rein pragmatische und politische Entwickelung der Begebenheiten unternahm, setzte zu einem ausführlicheren Werk an, das von Band zu Band den Umfang seines Planes weiter auszudehnen schien. Seine Histoire de la révolution française (1823—1827, 10 Bde.; 3. Ausg. 1832) begründete seinen Ruhm in Frankreich, noch ehe er Gelegenheit gehabt, die Höhen der Tagespolitik zu betreten. Thiers verfolgt keine philosophischen Gesichtspuncte in der Geschichtschreibung, wenn man es nicht etwa auch philosophisch nennen will, daß er Alles, was geschehen ist, eben deshalb als ein Nothwendiges, was gar nicht anders hätte sein können, auffaßt und hinstellt. Man hat diese Geschichtschreibung, für welche die eigentliche Weisheit und Wahrheit aller Geschichte im Erfolg liegt und darin sich zuspitzt, mit dem Namen der école fataliste versehen, und

als die Häupter dieser Schule Thiers und Mignet bezeichnet. Diese Benennung möchte etwas zu ausgreifend für eine Richtung sein, die allerdings jeder neuen Phase der Geschichte mit Hingebung sich zuwendet, und alle an der Herrschaft befindlichen Principien und Persönlichkeiten in ihrer Weise anzuerkennen vermag, weil sie darin die Nothwendigkeit in dem Vorschreiten der Begebenheiten erblickt. Aber diese Richtung ist im Grunde mehr philosophisch als fatalistisch, und erinnert an den seiner Zeit vielberühmten Ausspruch des deutschen Philosophen Hegel: „Das Vernünftige ist wirklich, und das Wirkliche ist vernünftig.“ Ebenso ist die andere französische Geschichtschreiber-Schule, welche man vorzugsweise die école descriptive genannt hat, damit nicht gerade specifisch bezeichnet worden. Denn Beschreibung und Schilderung bildet einen wesentlichen Theil der Aufgabe für jeden Historiker, und namentlich hat Thiers darin das Glänzendste geleistet, was von einem Historiker nur gefordert werden kann. Als der Gründer jener beschreibenden Schule wird gewöhnlich **Barante** (1782—1847) angeführt, der sein Hauptwerk, die Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois (1824. 13 Bde.; 5. Ausg. 1837. 12 Bde.), in dem naiven Ton der alten Quellen hielt, aus denen er geschöpft hatte, und seinen Stoff, ohne alle persönliche Zuthat der Darstellung, gewissermaßen aus sich selbst, und nur wie in einer rein architektonischen Gliederung der Verhältnisse, sich gestalten ließ. Fatalismus war am allerwenigsten die Eigenschaft eines Geschichtschreibers wie Thiers, der keinen anderen Mysticismus als den der politischen Intrigue kannte, und der in seinen innersten Eingeweiden die Schule Voltaire's trug. Seine Geschichte der französischen Revolution enthält zugleich eine vollständige und quellenmäßige Ermittelung aller Thatsachen, und ist in

dieser Beziehung mit einer angestrengten Genauigkeit gearbeitet, die dem Verfasser selbst keine Ruhe gelassen zu haben scheint. Zur Bestimmung eines einzelnen Factums unterzog er sich oft persönlich den umständlichsten Untersuchungen. Ein ganz neues Talent bewies Thiers in der Auseinanderlegung finanzieller Geschichtszustände, worin neuerdings nur Louis Blanc in seiner Geschichte der französischen Revolution mit ihm wetteifern konnte. Ebenso vortrefflich sind aber die militairischen Partieen der Thiers'schen Revolutionsgeschichte. Die Schlachtengemälde sind nicht nur lichtvoll und hinreißend in der Darstellung, sondern auch mit strategischer Kenntniß und einer kundigen Beherrschung aller dahin gehörenden Details entworfen. Die Revolutionscharaktere faßt er mit objectiver Gerechtigkeit, und läßt ihre Handlungen, wie dies jeder Historiker thun muß, unter den Bedingungen der Zeitumstände hervorgehen. Zu bemerken ist dabei, daß Thiers selbst, als er diese Geschichte schrieb, ganz und gar auf dem Standpuncte der Revolution sich befand, und von dem Geist und den Einflüssen derselben sich tragen und fortschaukeln ließ. Sein Buch giebt dadurch an sich selbst eines der merkwürdigsten Documente in der Staatsentwickelung Frankreichs ab. Es veranschaulicht den unmittelbaren Geist der französischen Revolution, der zugleich die historische Kritik an der factischen Seite der Begebenheiten mit aller Strenge ausübt. Auf diesem Standpunct bewegte er sich noch in seiner rein journalistischen Periode, als er in dem Constitutionnel[1]

[1] In der Revue des deux mondes 1835. 4. Série. Tome 4. wird eine etwas abenteuerlich klingende Geschichte über die Mittel erzählt, durch welche der freilich damals sehr geldarme Thiers sein Eigenthumsrecht am Constitutionnel erworben. Ein armer zurückgekommener deutscher Buchhändler, Namens Schubart, der eine förmliche Leidenschaft für Thiers gefaßt hatte und ihm überall seine Dienste

und dem National dem jungen frischen Blut der Opposition freien Lauf ließ. Unmittelbar nach der Julikatastrophe schwärmte Thiers für das Gouvernement bourgeois, welches er in der Flugschrift: La Monarchie de 1830 (1831) mit wahrem Jünglingsfeuer enthusiastisch verherrlichte. Sehr viel politische Voraussicht bewies er damals allerdings nicht, wenn er in jenen Blättern ausrief: voilà un gouvernement qui sait exister sans un moyen violent, sans une seule loi d'exception, während schon ein Jahr darauf Paris durch die wüthendsten Ausnahmegesetze und durch den Belagerungszustand gebändigt erscheint. Wir haben hier nicht die Geschichte seines staatsmännischen Charakters zu schreiben, und nur den Autor in seinen literarischen Beziehungen zu betrachten. Seiner Geschichte der französischen Revolution ließ er die Histoire du Consulat et de l'Empire (1845 flgd. 11 Bde.) folgen, welche alle ausgezeichneten Eigenschaften seines ersten Geschichtswerkes mit einer noch gründlicheren und erfolgreicheren Quellen-Benutzung und einer höheren staatsmännischen Ueberlegenheit über den Stoff verbindet. Die Kunst der historischen Darstellung steht hier auf der höchsten Stufe und wird zugleich durch die innerliche Hingebung, mit welcher sich der Verfasser zu dem Helden dieser Epoche verhält, auf eine anziehende

---

aufdrängte, hatte die Bekanntschaft zwischen Thiers und dem Baron Cotta in Stuttgart zu vermitteln gesucht. Er machte zwischen Beiden den Unterhändler, und die Actie des Constitutionnel wurde für Thiers mit dem Gelde eines deutschen Buchhändlers gekauft, der die nöthigen Fonds dazu herschoß und die Hälfte der Einnahme dieser Actie an Thiers überließ. Thiers legte dadurch wesentlich den Grund zu seiner politischen Carrière, ließ aber den armen Schubart, der später am Rhein als halbwahnsinniger Bettler gesehen wurde, ohne Erkenntlichkeit für den ihm geleisteten Dienst verkommen.

Weise durchwärmt, während auf der anderen Seite nicht minder der staatsmännische Verstand waltet, der nicht bloß die Thatsachen greiflich und durchsichtig hinstellt, sondern auch die diplomatischen und politischen Geheimgänge einer ganzen Zeit offen legt. Thiers erblickt im Napoleonismus, wie sich derselbe namentlich in seiner auswärtigen europäischen Politik bethätigt hat, ein Grundelement französischer Nationalpolitik überhaupt, welches die maaßgebende Norm der Entwickelung für Frankreich bleiben müsse. Während dieser Arbeit dachte er wohl schwerlich daran, daß dies Element dazu bestimmt sei, auch ihn, den in Staatsklugheit ergrauten Politiker, aus dem Sattel zu heben und aus Frankreich zu vertreiben. Die Ereignisse seit 1848 hatten überhaupt dazu gedient, ihn ironisch in allen seinen Positionen zu zersetzen. In der Verbannung soll er sich mit einer Geschichte der Civilisation beschäftigen.

Sein Freund und Landsmann **François Auguste Alexis Mignet** (geboren 1796), durch ein stilleres und in der Wissenschaft begnügtes und begränztes Naturell getragen, entsagte von vorn herein der öffentlichen staatsmännischen Wirksamkeit, die ihn nicht zu reizen schien. Die nach Innen lebenden französischen Persönlichkeiten sind dann nicht selten mit einer unvergleichlichen Liebenswürdigkeit ausgestattet, die auch das hervorstechende Wesen des Mignet'schen Charakters ist. Er trat zuerst mit einem Mémoire de la féodalité, des institutions de S. Louis et de la législation de ce prince (1822) hervor, wodurch er die eine Hälfte des von der Académie des inscriptions et belles lettres ausgesetzten Preises (den er mit dem nachmaligen Staatsrath A. Beugnot zu theilen hatte) gewann. Die Entstehung seiner Histoire de la révolution française depuis 1789 jusqu'en 1814 (1824, 2 Bde.; 6. Ausg. 1833) haben wir schon oben angegeben. Während Thiers mit

seiner Arbeit immer weiter ausgriff, blieb Mignet, der die Begebenheiten gedankenmäßig concentriren wollte, seinem Plan einer gedrängten und ideell zusammenfassenden Darstellung getreu. Es handelte sich dabei allerdings um eine Art von Geschichtsphilosophie der Revolution, deren Ereignisse aus dem Standpunct eines einheitlichen Gedankens vorübergeführt und dadurch in ihrem ideellen Zusammenhange aufgezeigt werden sollen. Um den Eindruck einer großen gedankenmäßigen Nothwendigkeit hervorzurufen, in der die Begebenheiten sich begründen und sich folgen, mußte das eigentliche Gewicht der Darstellung natürlich immer auf den Umschlag der Begebenheiten fallen, und darum so rasch als möglich zu diesem übergegangen werden. Daraus ergab sich von selbst die fragmentarische Hast, mit welcher der Abriß über die Facta und Persönlichkeiten hinweg zu den Pointen und zum Abschluß zu gelangen strebte. Es ist dies der schon erwähnte Fatalismus der Historik, der eigentlich die Geschichtschreibung des Erfolgs ist und Alles unter dem siegreichen Eindruck desselben auffaßt. Dies hindert aber auch zugleich die Entfaltung der eigentlichen Kunst der Geschichtschreibung, welche unter diesen ideellen Abbreviaturen ebenso wie der Genuß und das Behagen des Lesers leiden. Es mußte ein solches Mißverhältniß zwischen Stoff und Gedanke hier hervortreten, wo der Gedanke zugleich zum einfassenden Rahmen eines Stoffes gemacht werden soll, dessen ungeheuere Dimensionen sich dadurch wohl bezeichnen, aber nicht in allen ihren überquellenden Einzelnheiten sicher und anschaulich festhalten lassen. Auch war die französische Revolutionsgeschichte, so weit sie Mignet vorlag, kein abgeschlossenes Ganze, und konnte darum um so weniger durch diese ideelle Umgränzung in ihrer vollen Lebendigkeit wiedergegeben werden. Auch Mignet steht, wie Thiers, in seiner Darstellung

auf dem principiellen Boden der Revolution und ist auf demselben vielleicht noch mit einer schärferen Neigung den Richtungen des Nationalconvents und der Schreckensherrschaft hingegeben. Ein Höhepunct der Darstellung ist die meisterhafte Schilderung von Robespierre's Tod. Die Darstellung leistet überhaupt in charakteristischen und treffenden Bezeichnungen viel Ausgezeichnetes, und bewegt sich in einem fast durchgehends vortrefflichen, lebensvoll durchwirkten Stil. In seiner Sprache ist Mignet auf eine gewisse orthodoxe Correctheit bedacht, die namentlich den romantischen Ausschreitungen des Ausdrucks gegenüberzutreten sucht und gegen diese das ursprüngliche Sprachgefüge höher stellt. In manchen historischen Einzelnheiten ist Mignet ungenau und darin öfter berichtigt worden. Seit längerer Zeit hatte sich Mignet auch mit einer ausführlicheren Geschichte der Reformation (in zehn Bänden) beschäftigt, die er aus einer neuen und gründlichen Erforschung der Quellen darstellen wollte. Seine einzeln bekannt gewordene Vorlesung, die er in der Académie des sciences morales et politiques über Luther à la Diète de Worms hielt, lieferte die Probe einer gediegenen historischen Darstellung, wenn auch keineswegs einer tieferen Kenntniß des Stoffs in seinem ganzen Umfange. Dagegen ist seine neueste Arbeit: Histoire de Marie Stuart (1852), eine Frucht eifriger und eigenthümlicher Forschung in den Quellen, und zugleich mit allen Reizen des Mignet'schen Stils geschmückt. Die trefflichen Gedächtnißreden, welche er als Secretair der Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften hielt, stellte er, mit einigen anderen Abhandlungen, in den Notices et Mémoires historiques (1843) zusammen. Auch gab er die Négociations relatives à la succession d'Espagne (1835) mit einer einleitenden historischen Abhandlung heraus. Seine Wirksam=

keit als Kammer-Mitglied (1832—1835) blieb gänzlich im Dunkeln.

Unter den Historikern, welche in Frankreich der sogenannten école descriptive zugezählt werden, nimmt **Baptiste Honoré Raymond Capefigue** (geboren 1799) besonders durch seine Vielthätigkeit einen hervorragenden Platz ein. Er stellte sich auf den entgegengesetzten politischen Standpunct, wie Thiers und Mignet, mit denen er gleichzeitig die publizistische Laufbahn begann, und wirkte im Interesse des Royalismus und Katholizismus sowohl als Mitredacteur der Quotidienne, wie in seinen zahlreichen historischen Schriften. Seine Geschichtschreibung wird durch jene Tendenzen in ihren innersten Motiven bestimmt, was auf die Beleuchtung und Stellung, die er gewissen Thatsachen giebt, von großem Einfluß ist. Im royalistischen Interesse schrieb er zuerst den enthusiastischen Récit des opérations de l'armée française en Espagne (1823), der seine Beförderung zum Bureauchef im Ministerium des Auswärtigen veranlaßte. Capefigue entfaltet in seinen Geschichtswerken eine bedeutende Arbeitskraft, mit der er das historische Material bewältigt und in einen leichten Fluß bringt. In den Quellenstudien ist er ungleich, und hat sie in einigen seiner Darstellungen (namentlich in den letzteren) stark vernachlässigt, während sie in anderen eine wesentliche Grundlage bilden. Durch seinen Essai sur les invasions des Normans dans les Gaules (1823) trat er zuerst in die Reihen der Geschichtschreiber ein. Seine Histoire de Philippe Auguste (1827—1829, 4 Bde.) wurde vom Institut gekrönt. Die Vorrede dieses Buches bildet ein Brief an Barante, worin sich Capefigue über die descriptive Historik ausspricht und dieselbe für die einzig richtige Methode der Geschichtschreibung erklärt; nur verlangt er, was sich eigentlich von selbst versteht, daß sie

auf genauer Kenntniß und Verarbeitung der Quellen beruhe. Indeß fehlen ihm die productiven Mittel, die Barante zu Gebote stehen, um die Darstellung überall mit gesättigtem Leben und mit der charakteristischen Farbe zu durchziehen. Das plastische Element der Darstellung wird bei ihm wieder durch solche politisch-historische Raisonnements unterbrochen, zu denen er gerade auf Seiten seines Naturells hinneigt. Der Geschichte Philipp August's ließ er die Histoire constitutionnelle et administrative de la France depuis la mort de Philippe Auguste (1831—1835, 4 Bde.) folgen. Das Zeitalter der Reformation behandelt er auch in den Thatsachen und Persönlichkeiten zu sehr als katholischer Parteimann. Dies ist der Hauptvorwurf, welchen man seiner Histoire de la Reforme, de la Ligue et du Règne de Henri IV. (1834, 3 Bde.) zu machen hat. Lehrreich ist aber darin die Entwickelung, welche er von dem Zusammenhange der Reformations-Ideen mit dem politischen Element in Frankreich giebt. Dieser Arbeit folgten die stark in's Breite gehenden Darstellungen Richelieu, Mazarin et la Fronde (1835, 8 Bde.), Louis XIV. (1837, 6 Bde.), Hugues Capet (1839, 4 Bde.) u. a. Seine bedeutendste Schrift wurde die anonym erschienene Histoire de la restauration et des causes qui ont amené la chute de la branche aînée des Bourbons, par un homme d'état (1831, 10 Bde.; neue Ausg. 1842, 4 Bde.). Dies Buch ist in der Ermittelung und Darstellung der factischen Zusammenhänge erschöpfend und mit einem meisterlichen Geschick behandelt. Der Verfasser steht mit einer gewissen Objectivität über den Thatsachen, mit denen er durch Erlebniß und unmittelbare Anschauung verbunden ist. Auch konnte er dabei über Materialien verfügen, die ihm namentlich von Decazes und anderen an den Ereignissen der Epoche betheiligten Personen übermittelt

wurden. Es fehlt aber an jeder höheren Auffassung und Vertiefung der Begebenheiten. Ankündigung einer ähnlichen umfassenden Arbeit über die Epoche der Juli-Monarchie schien die Schrift Le gouvernement de Juillet, les partis et les hommes politiques (1835, 2 Bde.) zu sein. Capefigue zeigt sich aber hier zu specifisch auf dem Standpuncte der Reaction, um die principiellen Bewegungen, welche durch diese Zeit hinziehen, und danach die Thatsachen selbst richtig würdigen zu können. Unter seinen neueren historischen Arbeiten nennen wir L'Europe pendant le consulat et l'empire de Napoléon (1840, 10 Bde.), Les cent jours (1841), Histoire de France au moyen-âge (1843), L'Europe pendant la révolution française (1843, 4 Bde.), François I. et la renaissance (1845, 4 Bde.), Diplomates et hommes d'état européens (1848), La société et les gouvernements de l'Europe depuis la chute de Louis-Philippe jusqu'à la présidence de Louis Napoléon (1850). Sein historischer Roman Jacques II. à Saint-Germain (1833) ging spurlos vorüber.

Im Standpunkt und den Sympathieen verwandt ist **Joseph Michaud** (1771—1839), der berühmte Verfasser der Histoire des croisades (1812—1817. 6. Ausg. 1840), der die Energie seiner royalistischen Gesinnung schon in der ersten französischen Revolution hervorragend geltend machte, namentlich als Redacteur der Zeitung La Quotidienne, die er schon 1795 begründete. Diese Thätigkeit, so wie die in einer heftigen Satire gegen M. J. Chénier und Roederer (Petite dispute entre deux grands hommes, 1797) ausgesprochenen Gesinnungen, verschafften ihm die Deportation nach Cayenne, der er sich jedoch durch die Flucht entzog. Als Flüchtling im Juragebirge schrieb er das anmuthige, im Stil Delille's gehaltene Gedicht Le printemps d'un proscrit (1803, später vervoll-

ständigt und mit anderen Gedichten 1827). Als Historiker trat er zuerst mit der Histoire des progrès et de la chûte de l'empire de Mysore sous le règne d'Hyder Aly et de Tippoo-Saib (1801, 2 Bde.) auf. Seine Geschichte der Kreuzzüge aber machte ihn zu einem in ganz Europa gelesenen Autor, obwohl dies Werk mehr durch die ebenmäßige Reinheit und Harmonie der Darstellung, als durch eine irgendwie bedeutende und geniale Auffassung glänzt. Er strebt zuweilen den malerisch beschreibenden Stil des Barante an, vermeidet aber in demselben gern alles Auffällige, was die Sphäre der Verständigkeit zu stark durchbrechen könnte. Sehr genau nahm es Michaud mit dem historischen Material und allen Realitäten seiner Darstellung, die er durch eine Reise nach dem Orient noch unmittelbarer vervollständigen und feststellen wollte. Als Frucht dieser Reise erschien die Correspondance d'Orient (1830—1831), nachdem er zuvor noch in der Bibliothèque des Croisades (1830, 4 Bde.) einen lehrreichen Bericht über die Geschichtsquellen der Kreuzzüge zusammengestellt hatte.

Während die bisher genannten Geschichtschreiber bei ihren Darstellungen von politischen Principien oder von besonderen persönlichen Sympathieen getragen wurden, brachte **Gaëtan Raxis de Flassan** (geboren 1770) die diplomatischen Zusammenhänge der modernen Geschichte zur lehrreichsten Geltung und Enthüllung. Er schrieb die in ihrer Weise classisch zu nennende Histoire générale et raisonnée de la diplomatie française ou de la politique de la France (1811, 7 Bde.), worin der gründlichsten Forschung eine lichtvolle und sehr objectiv gehaltene Darstellung zur Seite geht. Weniger Glück konnte seine Histoire du Congrès de Vienne (1829, 3 Bde.) machen, da für diesen Gegenstand durch deutsche Forscher, namentlich durch Klüber, schon mehr geschehen war,

und der französische Darsteller von vorn herein hinter diesen ihm unbekannten Vorarbeiten zurückblieb. Auch hat sich Flassan's Darstellung, wenngleich absichtlich, hier in zu actenmäßiger Trockenheit gehalten. Nicht minder neigt sich die Auffassung zu sehr unter den französischen Gesichtswinkel, der bekanntlich bei den Verhandlungen des Wiener Congresses kaum in Betracht kommen konnte. Neben ihm nennen wir **Maximilien Samson Frédéric Schoell** (1766—1833), der zum Theil als Staatsgeschäftsmann der preußischen und deutschen Politik angehörte und namentlich dem Staatskanzler Fürsten Hardenberg auf den Congressen zu Töplitz, Troppau und Laibach zur Seite stand. Seine politischen Schriften: Recueil des pièces officielles destinées à détromper les Français sur les événements qui se sont passés depuis quelques années (1814—1815), Le Congrès de Vienne (1815) und Archives politiques ou diplomatiques (1818), sind besonders für den diplomatischen Geschäftsgebrauch dienlich. Als Historiker erscheint er mit seinem Cours d'histoire des états européens depuis la chute de l'empire romain d'Occident jusqu'en 1789 (Berlin 1830—1836, 46 Bde.), und mit neuen Bearbeitungen der diplomatisch-historischen Werke von C. W. von Koch. Bekannt und im Gebrauch ist in Deutschland vornehmlich Schoell's griechische und römische Literaturgeschichte: Histoire de la littérature grecque profane (1813, 2. Ausg. 1823--1824; in einer vortrefflichen deutschen Ausgabe von Schwarze und M. Pinder 1828—1831) und Histoire abrégée de la littérature romaine (1815).

Eine eigenthümliche Stelle in der französischen Geschichtschreibung und Literatur behauptet **J. Ch. Léonard Simonde de Sismondi** (1773—1841), der in Genf, wo er geboren war, zugleich die eigenthümlichen Einflüsse der Bildung und

Geistesrichtung feststellte, die von dort aus mehrfach auf Frankreich und seine hervorragendsten Geister zurückwirkten, und die bei Frau von Staël, Benjamin Constant, Guizot und Anderen als ein wesentlich bestimmendes Element aufgetreten waren. Man hat in diesem Sinne sogar von einer école genévoise gesprochen, deren Richtung aber nicht sowohl in einer bestimmten Doctrin und leitenden Persönlichkeit zu suchen ist, als vielmehr in dem eigenthümlichen Zusammenstoß von Bildungsstoffen, der in der eigenthümlichen Lage von Genf zwischen deutschen, französischen und italienischen Nationalelementen bedingt erscheint. Man kann diese Richtung als die protestantisch-vernünftige Abklärung aller Gegensätze des französischen Lebens auffassen, und darin die Schroffheiten des französischen Nationalgeistes vermittelt finden durch eine ruhig und unbefangen zersetzende Reflexion, durch gedankenmäßige Praxis und durch eine wohlbegränzte elegante Form. Der Rationalismus liegt in dieser Gegend gewissermaßen geographisch angebahnt und begründet, weil er aus der reagirenden Kritik entsteht, welche an den auf diesem Punct von allen Seiten zusammenfließenden Richtungen, namentlich der deutschen Philosophie, der französischen Politik und des durch die italienische Nationalität repräsentirten Katholizismus, wie von selbst geübt wird. Der französische Constitutionnalismus und Doctrinarismus empfingen aus dieser Sphäre wesentlich bestimmende Einflüsse. Die Mischnatur französischer, italienischer und germanischer Bildungsstoffe hat sich aber in keinem andern Schriftsteller so specifisch abgebildet, als in Sismondi. Als Geschichtschreiber, Politiker, Nationalökonom und Literarhistoriker beherrschte er diese Gebiete mit ebenso umfassenden Kenntnissen und Studien, als mit einer fein begränzenden und durchdringenden Darstellungskunst, die bei ihm mit einem

meisterhaften Geschick das Verwickeltste zu einer leichten Harmonie und zu anschaulichen Resultaten verarbeitete. Sismondi setzt an den Stoff, den er sich zu behandeln vornimmt, die ausdauerndste Arbeitsamkeit, und gestaltet ihn dann mit einer Grazie und Flüssigkeit, die namentlich seinen Geschichtsdarstellungen nicht selten den Eindruck plastischer Vollendung geben. Dabei durchdringt er seine Darstellungen überall mit dem milden Hauch einer edeln und freimüthigen Gesinnung, die in der Politik eine gewisse Gränze des Liberalismus einhält, und den modernen Bewegungsideen mit kritischer Reflexion sich angeschlossen hat. Seine erste Arbeit war das Tableau de l'Agriculture Toscane (Genf 1801), worin er sogleich einen sehr praktischen Standpunct nahm und namentlich ein treues, auch politisch wichtiges Gemälde der Agricultur-Verhältnisse in Toscana gab. Dann ließ er die Schrift De la richesse commerciale (1803) folgen, in der er die Theorieen von Adam Smith, die ihm noch nicht genügend in Frankreich bekannt zu sein schienen, als anwendbar auf die französische Handelsgesetzgebung aufzeigen wollte. Er ließ diesen nationalökonomischen Arbeiten später die Nouveaux principes de l'économie politique (1819; neue Ausg. 1827), die Etudes sur l'Economie politique (1837—1838) und eine kleine, heutzutage erneuertes Interesse darbietende Schrift Du papier-monnaie dans les états autrichiens et des moyens de le supprimer (Weimar 1810) folgen. Seine Neigung, sich in die Tagespolitik einzumischen, wurde durch den Einfluß seiner ausgezeichneten Mutter abgeleitet, die ihn beständig trieb, sein Talent der höheren Geschichtschreibung zuzuwenden. Er hatte sich schon früh mit der Geschichte Italiens beschäftigt. Auf die ersten Partieen seiner Histoire des républiques italiennes du moyen âge (Bd. 1—4 Zürich 1807—1808, Bd. 5—8

Paris 1809, Bd. 9—11 Paris 1815, Bd. 12—16 Paris 1818; neue Ausg. Paris 1826) sollen Necker und dessen Tochter, Frau von Staël, denen er häufig aus seinem Manuscript vorlas, einen nicht unwesentlichen Einfluß besonders hinsichtlich der Form ausgeübt haben. Besonders trieb ihn die Staël zum feinsten Maaßhalten in der historischen Darstellung. Das Bewundernswürdige bei seiner Arbeit wurde vornehmlich der einheitliche Eindruck eines italienischen Nationallebens in seiner Totalität, den er ebenso sehr durch die Kraft seiner inneren Sympathie für diese Geschichte, als durch die Macht seines darstellenden Talents, aus dieser großen Zerstückelung von Staats- und Nationalverhältnissen hervorzurufen wußte. Die Darstellung ruht zugleich auf einer bedeutenden Quellengelehrsamkeit, die vielleicht nicht immer mit durchgreifender Kritik, aber mit großem Takt und Wahrheitssinn benutzt ist. Zu dem republikanischen Staatselement verhält er sich in dieser Geschichte mit charaktervoller Unparteilichkeit. Er steht überall auf der Seite der demokratischen Entwickelungen, wo dieselben der Tyrannei und Willkürherrschaft gegenüber das reine Wesen menschlicher Berechtigungen herausbilden, und zeichnet mit ebenso strengem Griffel die Ausartungen und die innere Corruption der Demokratieen. Als ein Theil seiner Beschäftigungen mit der italienischen Geschichte entstand auch das vortreffliche Buch De la littérature du Midi de l'Europe (1813, 4 Bde.), welches aus einem Cyclus von Vorlesungen hervorging, die Sismondi im Jahre 1811 über diesen Gegenstand hielt. Die Behandlung der italienischen Literatur bildet darin die wichtigste Partie dieser ausgezeichneten Darstellungen, die mit Lebendigkeit und Geschmack das Muster einer pragmatischen Geschichtschreibung der Literatur abgeben. Seine Kenntniß der romanischen Sprachen genügt freilich dem heutigen Standpunct

der Wissenschaft nicht mehr, aber der Geist der ganzen Darstellung kann auch jetzt noch anregend wirken. Uebertroffen hat ihn unter den Franzosen nur P. L. Ginguené durch seine gleichzeitig entstandene Histoire littéraire d'Italie (1811 bis 1824, 9 Bde.), die auf einer wissenschaftlicheren Feststellung des Materials ruht. Das bedeutendste Geschichtswerk Sismondi's wurde die Histoire des Français (1821—1843, 29 Bde.), bei der ihn zunächst die Absicht leitete, eine von dem politischen Parteigeist unabhängige und auf rein historische Ermittelung der Thatsachen gestützte Geschichte Frankreichs zu schreiben. Diese Absicht mußte ihn vornehmlich zu einer gründlichen Erforschung der historischen Quellen führen, worin auch in diesem Buche das Ausgezeichnetste geleistet ist. Der Gesichtspunct der Unparteilichkeit, der in seiner Abstractheit immer etwas Bedenkliches in der Geschichtschreibung ist, paßt aber am allerwenigsten dem Genius der französischen Geschichte an, die von einem bestimmten Standpunct aus behandelt werden muß, wenn ihre Verhältnisse in lebendiger Gestalt und Bewegung vorübergeführt werden sollen. Durch jene Unparteilichkeit sind allerdings mehrere historische Facta in der französischen Geschichte genauer und gründlicher als bisher festgestellt worden, aber ebenso hat die Einheitlichkeit der ganzen Auffassung und Darstellung dadurch gelitten, und die einzelnen Theile stehen gewissermaßen unverbunden und bloß äußerlich neben einander. Gleichzeitig mit seiner größeren Geschichte Frankreichs arbeitete Sismondi den Précis de l'histoire des Français (1839, 2 Bde.) aus, der jedoch keineswegs einen Abriß des größeren Werkes im gewöhnlichen Sinne vorstellt, sondern eine zusammengedrängte und übersichtliche Bearbeitung aller Materialien des Verfassers ist, aus der man eine sehr lehrreiche Anschauung des Ganzen der französischen Geschichte

schöpft. Eigenthümlich hatte sich das Verhältniß Sismondi's zu Napoleon gestaltet, dem er bis zu der Zeit, wo der Kaiser von Elba zurückkehrte, theils mit kühler Kritik, theils mit Widerstreben gegenüberstand. Von dieser Zeit an aber erklärte er sich für Napoleon und für die kaiserliche Zusatz-Acte zur Constitution von 1814, die er in einer Reihe von Artikeln im Moniteur (unter dem Titel Examen de la constitution française 1815 einzeln erschienen) den Franzosen aller Parteien dringend zur Annahme empfahl. Doch schlug er den Orden der Ehrenlegion aus, den ihm Napoleon anbieten ließ. Unter seinen historischen Arbeiten erwähnen wir noch die mit besonders freisinnigem Aufschwung geschriebene Histoire de la renaissance de la liberté en Italie (1832, 2 Bde.) und die Histoire de la chute de l'empire romain et du déclin de la civilisation (1837), welche letztere er für Dr. Lardner's Encyklopädie nach dem für solche Werke erforderlichen Maaß arbeitete. Interessante und anregende Einzelnheiten finden sich auch in den Etudes sur les sciences sociales (1836) und Etudes sur les constitutions des peuples libres (1836). Sein Roman Julia Severa (1822, 3 Bde.) ist eine Schilderung der Sittenzustände Galliens im fünften Jahrhundert.

Das ästhetische Schillern in Sismondi schwächte im Grunde etwas seinen Charakter als Historiker und Politiker ab. Eine strengere Erscheinung ist **Augustin Thierry** (geboren 1788), der als Forscher und Darsteller eine unbestritten hohe Stelle in der französischen Historik einnimmt. Wie die französische Poesie in der Restaurationszeit insofern einen glücklichen Aufschwung nahm, als sie in den Darstellungen der Romantiker auf die Wirklichkeit und Realität des menschlichen und gesellschaftlichen Lebens zurückgriff, so ging auch um diese Zeit eine ähnliche Reform mit der französischen Geschichtschreibung vor.

Zu diesen Reformatoren der Historik wird vornehmlich Thierry gerechnet, dem Chateaubriand,[1] neben Sismondi und Guizot, das Verdienst zuschreibt, die französische Geschichtschreibung in eine neue und höhere Bahn hineingehoben zu haben. Es war dies die Richtung, der es wesentlich darauf ankam, den realen und wirklichen Körper der Geschichte zu gewinnen und festzustellen, in den historischen Thatsachen jedoch zugleich den Leib der sich bewegenden Ideen erscheinen zu lassen. Die philosophische Anschauung, die bei Thierry dem tiefsten Bewußtsein entsteigt, lebt bei ihm zugleich in und mit dem historischen Factum, das frei und siegreich mit der Gewalt der Wahrheit sich hinstellt. Mit der Erforschung der Quellen hat es kein Historiker genauer genommen als Thierry. Die französische Kritik hat ihn den Milton unter den Historikern genannt, weil er durch die ungeheuere Arbeitsamkeit, mit der er sich seinen Studien hingab, erblindete. In seiner Jugend beschäftigten ihn die socialen Organisationsfragen, jedoch mehr in ihrer nationalökonomischen Seite, für die er ein tüchtiger Mitarbeiter des Grafen Saint-Simon wurde, von dem sich Thierry als Adoptivsohn hatte annehmen lassen. Eine Reihe von Artikeln im Censeur européen, an dessen Redaction er sich betheiligte (1817), ließ ihn unter den Vorkämpfern des Liberalismus der damaligen Zeit erscheinen. Zugleich suchte er darin dem Saint-Simonismus eine praktische Anwendbarkeit zu gewinnen. Seine Aufgabe als Historiker begründete und umzeichnete er sich schon in den Lettres sur l'Histoire de France, die er (1820—1821) im Courier français veröffentlichte, und später in einer vervollständigten Sammlung (1827, 2. Ausg. 1829) herausgab. Diese Briefe zeigten ihn bereits in ganz eigenthümlichen Unter-

---

[1] Chateaubriand Etudes (Oeuvres T. IV.). Préf. p. LXXX flgd.

suchungen begriffen, welche über die dunkeln Anfänge der französischen Nationalgeschichte das Licht wissenschaftlicher Forschung auszugießen suchten, und namentlich die ursprünglichen Institutionen der gallo-romanischen Bevölkerung, zum Theil mit Deutungen im Sinne des liberalen und demokratischen Princips, mit ebenso großer Anschaulichkeit als Gelehrsamkeit entwickelten. Der Zwang der Censur und der öffentlichen Verhältnisse verstimmte ihn bald gänzlich gegen alle Tagespolitik, und er begann nun seine umfassenden historischen Arbeiten, zu denen er namentlich durch seine Studien der Documente des Mittelalters (mit Hülfe seiner liebenswürdigen Frau, deren Augen für ihn gelehrt wurden) eine großartige Grundlage gelegt hatte. So erschien seine Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands (1825, 3 Bde.; 2. Ausg. mit einem Atlas 1826, 4 Bde.; 5. Ausg. 1839—1843, 6 Bde.). Diese mit tiefer Gründlichkeit angelegte Arbeit zeichnete sich nicht minder durch eine meisterhafte Darstellung aus, die ihre lebensvollen und charakteristischen Farben zugleich aus den alten Chroniken und Volkspoesieen, namentlich aus den altfranzösischen Balladensängern und Troubadours, zu schöpfen verstand. In seiner historischen Auffassung dieser Zeit läßt Thierry ein eigenthümliches Element walten, nämlich die strenge und principielle Unterscheidung der ursprünglichen nationalen Racen, worin er zugleich eine Norm für die Beurtheilung der bedeutendsten Wendepuncte und Ereignisse der Geschichte findet. Es ist dies dieselbe Grundansicht, der wir schon bei Guizot begegneten, welcher in der französischen Revolution die erste Auseinandersetzung der gallischen und fränkischen National-Elemente vollbracht sehen wollte. Thierry führte diese Gegeneinanderbewegung zweier Nationalitäten, in denen zugleich das aristokratische und das demokratische Princip sich gegenüberstehen,

noch schärfer und bestimmter durch.[1] Die erzählende Darstellungsform Thierry's nähert sich zuweilen der descriptiven Schule Barante's, und mischt sich wie diese gern mit den Farben der zeitgenössischen Elemente und Berichterstatter. Doch hat Thierry dies erzählende Element zugleich überall mit eigenthümlichen Gedanken und principiellen Richtungen durchgeistigt. Einen eigenthümlichen Studiengenossen in dieser Partie der Geschichte hatte Thierry an seinem Freund **Claude Charles Fauriel** (1772—1844), dem Verfasser der trefflichen Histoire de la littérature provençale (1846, 3 Bde.), der seine Histoire de la Gaule méridionale sous la domination des conquérans germains erst im Jahre 1836 hatte erscheinen lassen, durch seine seit längerer Zeit schon gereifte Kenntniß dieser Quellen und Materialien aber einen großen Einfluß auf Thierry ausübte, wie dieser auch in der Vorrede zu den Dix ans d'études historiques (1835, eine Sammlung historischer Aufsätze) in sehr interessanter Weise erzählt. Seine eigenthümlichen Forschungen über die ersten politischen und socialen Bildungselemente der französischen Nationalgeschichte setzte Thierry in den Récits des temps mérovingiens (1838, 2 Bde.) fort, worin er die zweite Periode der fränkischen Eroberung, in der die Sitten und Eigenthümlichkeiten der germanischen und gallo-romanischen Racen sich mit einander zu durchdringen und zu vermischen beginnen, darstellt. Das Buch hat keine zusammenhängende historische Darstellung, sondern führt sich in einzelnen Gruppen und Tableaux vorüber, in denen die Hauptcharaktere jener Epoche (Fredegunde, Brune-

[1] Eugène Sue in den Mystères du peuple, chap. XIV. citirt für diese Ansicht Thierry, den er den am meisten nationalen und am meisten demokratischen Geschichtschreiber nennt.

hilde, Hilperich u. s. w.) mit großartigen Zügen gezeichnet werden. Eine große Arbeit des Thierry ist noch in seiner längst angekündigten Geschichte des dritten Standes zu erwarten, von der bisher nur die bedeutenden urkundlichen Vorarbeiten unter dem Titel Recueil des Monuments inédits de l'histoire du Tiers-état (1850, T. 1.) erschienen sind. Es ist dies ein Theil der Collection de Documents inédits sur l'histoire de France, deren großartige Unternehmung sich auf das Ministerium Guizot's zurückführt, der fünf historische Comité's für diese Sammlungen und Forschungen zur französischen Nationalgeschichte gründete. Thierry wurde mit der Abtheilung für die Geschichte des dritten Standes beauftragt. In der vorausgeschickten Einleitung zu dem erschienenen Bande deuten sich die wichtigsten Untersuchungen über das alte Stadt- und Gemeindewesen an, in denen es sich zugleich um die bewegenden Hauptgedanken der modernen Geschichte handelt.[1] Von seinem Bruder **Amédée Thierry** ist die aus ebenbürtigen Studien hervorgegangene Histoire des Gaulois et de la Gaule sous la domination romaine (1828, 6 Bde.), worin der Verfasser zum Theil seinem brüderlichen Vorbilde nacheifert.

Die französische Historik hatte in Guizot, Thiers, Mignet, Sismondi, Barante, Thierry die Höhen der pragmatischen Darstellung erstiegen und dieser auch das philosophische Element, welches in mehreren dieser Geschichtschreiber keineswegs unterdrückt lag, jedenfalls immer untergeordnet. Ein anderer nicht minder einflußreicher Autor, der zu den bedeutendsten Geistern des neueren Frankreichs zählt, **Jules Michelet** (geboren 1798), wurde dagegen entschiedener auf die speculative Seite der Ge-

---

[1] Augustin Thierry Oeuvres complètes. Paris 1846. 8 Bde.

schichte hingetrieben, und strebte danach, das Wesen des Geschichtschreibers und Philosophen zur Erzielung höchster und umfassendster Wirkungen einheitlich zusammengehen zu lassen. Als vermittelnde Kraft gebraucht er dabei das ästhetische Element, durch welches er das Aeußere und Innere der Darstellung in ein künstlerisches Gleichgewicht zu heben bestrebt ist. Diese Seite der Gestaltung des historischen Stoffs erscheint in Michelet mit einer gewissen Vollendung ausgebildet, und seine Geschichtswerke schöpfen offenbar aus der Darstellungskunst mehr Einheit und Leben als aus der metaphysischen Grundlage, die bei ihm doch nur ein geistreiches Spiel mit Formeln und Pointen ist. Die philosophische Bildung Michelet's neigt wesentlich nach der deutschen Speculation und Wissenschaft hinüber, aus der er die Art und Weise seiner Anschauungen und Constructionen geschöpft hat. Wenn man ihn dabei nach deutschen Schulbegriffen definiren wollte, so würde man ihm seinen Platz auf dem Standpunct der intellectuellen Anschauung anweisen müssen, die jedoch nicht, wie bei Schelling, mit mystisch aufgeputztem Magisterwesen, sondern mit dem frischen historischen Blut des Franzosen und mit einem großen menschlichen Streben nach Freiheit und Wahrheit durchdrungen ist. Ehe er zu seinen größeren Arbeiten überging, begann er mit einigen geschichtlichen Abrissen, die unter dem Titel Tableau chronologique de l'histoire moderne (1825) und Précis de l'histoire moderne (1827) erschienen. Die letztere Uebersicht der neueren Geschichte trägt schon den geschichtsphilosophischen Charakter bestimmt und bedeutend genug an sich, und bestrebt sich, in den Thatsachen, die gründlich und mit anziehender Lebendigkeit festgestellt sind, zugleich die Entwickelung fortlaufender Ideen aufzuzeigen. Michelet lehnte sich für die philosophische Geschichtschreibung vornehmlich an eine

Autorität an, auf welche auch die deutsche Geschichtsphilosophie in Hegel's System und Schule mehrfach mit Vorliebe hingewiesen hatte. Dies war der Italiener **Giambattista Vico** (1688—1744), dessen hervorragende Bedeutung für die moderne Wissenschaft eigentlich zuerst von Goethe, der in „Dichtung und Wahrheit" auf Vico hinwies, angeregt und vermittelt wurde. Besonders gewannen diesen Einfluß seine Cinque libri de principj di una scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni (zuerst: Neapel 1725), die von Michelet unter dem Titel Principes de la Philosophie de l'histoire in einer das Original zusammendrängenden Uebersetzung (1827) bearbeitet wurden.[1] Später ließ er sie unter dem Titel Oeuvres choisies de Vico (1835) zusammen mit einigen anderen Schriften desselben wiedererscheinen. Vico suchte für die Entwickelung der Völker und der menschlichen Gesellschaften das organische Gesetz aufzufinden, durch welches alle einzelnen Erscheinungen und Perioden in ihrem nothwendigen und regelmäßigen Naturzusammenhang (der dann freilich zugleich das Fatum aller Geschichte wäre) bestimmt würden. Die historisch-philosophische Doctrin des Vico, zu deren Ausführung ihm Mythologie und Sprachforschung oft in höchst eigenthümlichen Combinationen dienen müssen, war im Grunde nichts als die Anwendung der Idee des Organismus auf die Weltgeschichte und auf die geistigen Schicksale der Menschen. Beginnen, Wachsthum, Vergehen, Rückkehr in sich selbst, worin die Hauptbedingungen alles organischen Einzellebens erscheinen, bilden dann in einem beständigen Kreislauf auch das Wechselleben aller völkergeschichtlichen und socialen Verhältnisse. In Italien war diese Idee nicht neu gewesen.

---

[1] Deutsch von Weber. Leipzig 1822.

Schon Macchiavelli hatte in seinen Untersuchungen über den Livius den physischen Kreislauf der Dinge zur Grundlage aller Geschichtsbetrachtung und Politik gemacht. Vico fügte merkwürdige Anknüpfungen an die mythische Volksproduction hinzu, und gab in diesem Zusammenhange schon Entwickelungen, die später von der deutschen Wissenschaft, namentlich von Wolf in seinen Homer=Untersuchungen und von Niebuhr in der römischen Geschichte, aufgenommen wurden. Michelet, der diese Ideen mit großem Eifer auffaßte, und die Quelle seiner geschichtsphilosophischen Formeln darin fand, schöpfte daraus zugleich die Idee der Selbstbestimmung des menschlichen Geschlechts im demokratischen Sinne. In seinen ersten historischen Arbeiten entstand durch den Einfluß jener scienza nuova ein ängstliches Haschen, die Thatsachen der voraus festgestellten Idee gemäß aufzufassen und danach zu beleuchten. Später ging er zu der für den Historiker freilich unabweislichen Methode über, die Thatsachen nicht bloß an der Idee, sondern auch an den Realitäten, an den Urkunden und an der Chronologie zu berichtigen. In der Introduction à l'Histoire universelle (1831) stellt Michelet seine geschichtsphilosophischen Ansichten in einem systematischen Zusammenhang, und mit Ergänzung der Vico'schen Doctrin durch die deutschen Philosophen, auf. Zum Schluß dieses Buches kündigen sich schon Untersuchungen über die römische Geschichte aus dem höchsten Gesichtspunct und in dem eigenthümlichen Zusammenhange an, die Weltaufgabe Roms in der Geschichte Frankreichs ergänzt und vollendet zu sehen. Bald darauf ließ Michelet auch seine Histoire romaine. Première partie: République (1831, 2 Bde.; 3. Ausg. 1843) erscheinen, worin er die republikanische Epoche vollständig behandelte. Die Anschauungen und Forschungen Vico's und Niebuhr's sucht Michelet vornehmlich auf die beiden

Jahrhunderte seit dem zweiten punischen Krieg bis zum Ende der Republik, zum Theil noch mit einer Steigerung dieses kritischen Standpunctes, auszudehnen. Was seine Vorgänger durch mythische Verallgemeinerungen der Begebenheiten und Persönlichkeiten gethan, vollendet Michelet durch die Auflösung des Factischen in politische und philosophische Begriffe. Es fehlt dabei freilich nicht an großartigen und tiefsinnigen Anschauungen, die zugleich durch eine hinreißende, an dramatischen und poetischen Wirkungen reiche Darstellung getragen werden. Ehe Michelet jetzt zur Geschichte Frankreichs überging, beschäftigte er sich noch mit einer anderen Ausführung, zu der ihn die Vico'sche Ansicht von der Ursprünglichkeit der Jurisprudenz und von der hohen poetischen Bedeutung der alten nationalen Rechtsinstitutionen begeistert hatte. Aus dieser Idee entstanden seine Origines du droit français, cherchées dans les symboles et formules du droit universel (1837). Die alten Rechtssymbole werden darin ungemein sinnreich behandelt und entwickelt, obwohl der Verfasser gerade auf dem Grunde der französischen Nationalität, die in dieser Beziehung weniger productiv gewesen, keine bedeutende Ausbeute für sein Thema finden konnte. Zu einer sonderbaren Darstellung, die fast mehr das Wesen einer Production als einer wissenschaftlichen Arbeit hat, ging Michelet in den Mémoires de Luther, écrits par lui-même (1835, 2 Bde.) über. Er wollte in Luther, wie er seine Aufgabe selbst bezeichnet, die Kraft der historischen Individualität darstellen, die zugleich Idee und zugleich wirkliche Person ist, und deren Handlungen ganz und gar die Verkörperung eines Gedankens sind, ohne daß darum an dem in allen seinen Einzelnheiten festgestellten Leben des Verfassers irgendwie gezweifelt werden könnte. Es scheint, als wollte er damit gewissermaßen einen Beweis von

der zutreffenden Aechtheit seiner geschichtsphilosophischen Constructionen liefern, indem er ein historisches Muster-Individuum vorstellte, in dessen Leben alle persönliche Bethätigung mit dem Geist der Epoche zusammenfällt. Dieser Ausgangspunct der ganzen Unternehmung ist etwas verworren, denn es giebt keinen großen historischen Charakter, der nicht zugleich ein concentrirter Ausdruck seiner Epoche wäre. Michelet giebt aus dem Munde Luther's selbst ein vollständiges Lebensbild desselben im Fortgang seiner Kämpfe, Bestrebungen und Ereignisse, wozu er mit einer merkwürdigen Kenntniß und Genauigkeit die Schriften Luther's und viele dahin gehörige Materialien benutzt hat. Einen besonders schönen und großartigen Eindruck macht Luther freilich in dieser Darstellung nicht, und man sieht bald ein, daß der geistvolle französische Historiker nur sein Experiment an dem deutschen Reformator macht. Im Jahre 1833 ließ Michelet die erste Partie seiner Histoire de France erscheinen, von der bis 1849 6 Bände herausgekommen sind, womit diese Arbeit noch keineswegs ihren Abschluß gefunden. Der Verfasser erweiterte inmitten der Ausführung Plan und Umfang seines Werkes unaufhörlich, das nach der ersten Ankündigung nur auf 5 Bände berechnet war. Zugleich zeigt diese Geschichte Frankreichs in ihrem Fortgang die inneren Umwandelungen auf, welche den Charakter Michelet's als Historiker in dieser Zeit betrafen. Die idealistischen Constructionen, mit denen die ersten Bände noch ansetzen, weichen allmählig der rein historischen Behandlung, die es nur mit der lebendigen Wirklichkeit der Geschichte und mit den durch die Wissenschaft erkannten und geprüften Realitäten zu thun hat. Die französische Kritik hat aus diesem Umschlag, der ungefähr in der Mitte des dritten Bandes beginnt, zugleich einen Vorwurf gegen die Einheit der ganzen Darstellung hergeleitet, die

in Methode und Behandlungsweise allerdings in den früheren und späteren Bänden beträchtlich von einander abweicht. Die französische Geschichte machte Michelet's Namen am meisten populair, und gewann ihm namentlich die größere Lesewelt durch den Zauber einer durchweg anziehenden Darstellung, die beständig zu fesseln weiß und überall eine Fülle charakteristischer Lebendigkeit und überraschender Züge ausschüttet. Die Auffassung und Entwickelung des Stoffs mußte zugleich dem französischen Nationalbewußtsein die innersten Befriedigungen zuführen. Die französische Nation wird schon in den ursprünglichen Volksbestandtheilen, aus denen sie componirt erscheint, als ein außergewöhnlich bevorzugter und glücklicher Organismus verherrlicht. In diesem Sinne werden die gallo-römischen Grundlagen im französischen Nationalwesen von ihm entwickelt, wobei es mehr auf glänzende Conjecturen, als auf eigenthümliche und genaue Forschungen anzukommen scheint. Merkwürdig ist die Geringschätzung, mit der Michelet das germanische Element, so weit es hier in Betracht kommen konnte, aufnimmt. Er macht dem Germanischen namentlich die vague Unbestimmtheit zum Vorwurf, die im Aeußeren wie im Inneren bei ihm sich geltend mache, die in der Sprache wie in den Gebietsverhältnissen vorliege und oft auch die Physiognomieen der bedeutendsten Deutschen charakterisire. Als Publizist wirkte er namentlich durch seine vielverbreitete Schrift Les Jésuites (1845), die in seiner feurigen und schwungreichen Dialektik einen der mächtigsten und ebenbürtigsten Gegner fanden, die dem immer zur rechten Zeit verschwindenden und zur rechten Zeit wieder hervortretenden Jesuitismus je gegenübertraten. Zum Theil eine Fortsetzung dieser glänzenden Polemik ist die Schrift Du prêtre, de la femme, de la famille (1845), in der Michelet zugleich nach der socialen Seite hin eine Kritik

des Katholizismus übt, die jetzt seinen Standpunct der Kirche gegenüber weit schärfer erscheinen ließ, als früher in den Memoiren Luther's. Neuerdings gab er noch eine politische Flugschrift de la Russie et de la Pologne (1852). Seine Wirksamkeit als öffentlicher Lehrer, zuerst an der Facultät der Wissenschaften und in der Normalschule, wo er Guizot ersetzte, gehörte zu den bedeutendsten Bethätigungen seines großen Talents. Im Reiche Louis Napoleon's konnte jedoch auch der Katheder Michelet's nicht geduldet werden, und er wurde (1852) zugleich mit seinem Freunde Edgar Quinet und mit Mickiewicz der Professur am Collège de France durch einen einfachen Befehl enthoben. Der französische Katheder hatte freilich Manches von der Anarchie der parlamentarischen Debatte angenommen und mußte darum zugleich mit dieser dem Bereich derjenigen Maßregeln verfallen, welche die Reaction bis in das innerste Wesen der französischen Nationalität hineinzutragen strebten. —

Die ganze Reihe der neueren französischen Historiker können wir hier nicht durchlaufen. Wir erwähnen nur noch **Narcisse Achille de Salvandy** (geboren 1795), der einen ehrenwerthen Platz als Geschichtschreiber durch seine Histoire de Pologne avant et sous le roi Jean Sobieski (1829, 3 Bde.; 2. Ausg. 1830) behauptet. Seine eigentliche Bedeutung hat Salvandy jedoch als Publizist. In einer Reihe von Flugschriften, die zum Theil in einer sehr wesentlichen Wechselwirkung mit den laufenden Ereignissen seit der Restauration bis zur Julirevolution und ihren nächsten Eventualitäten standen, entwickelte er vom Standpunct des gemäßigten Liberalismus staatsmännische Feinheit und wirksame Berechnungen der Situation. Diese Brochüren (Mémoire sur les griefs et les voeux de la France 1815, Observations sur le champ de Mai 1815, La Coalition et la France 1816, Vues

po tiques 1819, Sur les dangers de la situation présente 1819, Le Ministère et la France 1824, De l'émancipation de St. Domingue dans ses rapports avec la politique intérieure et extérieure de France 1825, Seize mois ou la révolution et les révolutionnaires 1831 u. a.) sind für die Erkenntniß der französischen Zustände in dieser Zeit von wesentlicher Bedeutung. Auch die Romane Salvandy's, namentlich Don Alonzo ou l'Espagne (1824; 4. Ausg. 1828, 4 Bde), und Islaor (1824) wurden in Frankreich und Deutschland viel gelesen.

Die Literatur der politischen Flugschriften und Pamphlets in Frankreich würde eine eigene Darstellung erfordern, die den Fortgang der öffentlichen Ereignisse selbst zu einer breiteren Grundlage zu nehmen hätte. Die Franzosen haben wie keine andere Nation auf diesem Gebiet eigenthümliche Talente aufzuweisen, die einen besonderen Beruf darin suchten, durch das Pamphlet die öffentlichen Bewegungen zu bestimmen, und an diese Aufgabe sogar eine originelle Productivität verwandten. So wurde **Paul Louis Courier** (1772—1825) durch sein satirisch volksthümliches Talent, das er namentlich jener Wirsamkeit widmete, ein bedeutender Hebel für die Bildung des neuen öffentlichen Geistes in Frankreich. Dieser merkwürdigste aller Pamphletisten zeichnete sich ebenso sehr durch die Leidenschaftlichkeit wie durch die Feinheit seiner Wirkungen aus, für welche er sich eine ganz eigenthümliche Sprache geschaffen hatte. Der rückgängige Geist der Restauration stachelte ihn zuerst zu dieser publizistischen Wirksamkeit an, welche sich in seinen zum Theil unter komischer Maske (Paul Louis, vigneron) gehaltenen Petitionen, Sendschreiben und Discours auf eine so machtvolle Weise verbreitete. In diesen mit unnachahmlicher Leichtigkeit hingeworfenen Flugschriften, welche zum Theil aus geheimen Pressen hervorgin-

gen, zeigte sich in scheinbar heiterer Gestalt ein ernster und furchtbarer Anwalt der Volksrechte. Der Geist der antiken Demokraticen schien in Paul Louis Courier lebendig, und hatte sich in ihm mit aller modernen Beweglichkeit und Spitzfindigkeit versetzt, über welcher jedoch stets jenes attische Lächeln schwebte, das ein darüberstehendes und tief gebildetes Bewußtsein verräth. Ein ebenso reizbares als unerschütterliches Rechtsgefühl ist die Grundbasis dieser demokratischen Muse, die in ihrer prosaischen Form doch oft wahrhaft künstlerische Lebens- und Zeitbilder geschaffen. Nach einer sehr bewegten militairischen Laufbahn, und im Begriff, sich der Literatur nur als Philolog und Alterthumsforscher hinzugeben, trieb ihn gleichwohl der Drang der öffentlichen Ereignisse, dem er nicht widerstehen konnte, zur Publizistik hin. Er betrat diese Laufbahn zuerst mit den Lettres inédites de France et d'Italie (1797—1812), in denen mit durchdringender Schärfe die Persönlichkeiten des napoleonischen Kaiserreichs gegeißelt wurden. Diese Briefe bedürften heutzutage nur eines Wiederabdrucks mit der Jahreszahl 1852, um wörtlich auf die neuen Verhältnisse Frankreichs angewendet werden zu können, in denen nicht gerade ein verächtlicherer Umschlag aus Republikanern in Gewaltdiener vorliegt. Seine zahlreichen Pamphlets wurden mehrmals gesammelt in der Collection complète des Pamphlets politiques et Opuscules littéraires (1827), in den Mémoires, Correspondance et Opuscules inédits (1828) und in den Oeuvres complètes (1829, 4 Bde.), vor deren erstem Bande sich von Armand Carrel ein vortrefflich geschriebener Essai sur la vie et les écrits de P. L. Courier befindet. Als Philolog machte er sich besonders durch seine französischen Uebersetzungen griechischer Autoren, und durch seine berühmte Ergänzung der Lücke im Longus verdient,

bei welcher Gelegenheit er die neu aufgefundene Stelle in der Handschrift zu Florenz mit dem berühmten Tintenklecks bedeckte, der ihm so viele Vorwürfe und Verdächtigungen zuzog, und ihm selbst in der Abwehr Gelegenheit zu einem seiner beißendsten Pamphlets gab.

Achte Vorlesung.

Die deutsche Poesie seit Goethe. Die letzte Epoche Goethe's. Der Gedanke der Weltliteratur. — Ludwig Tieck. Die Novellen. Der deutsche Roman. Cramer. Spieß. Lafontaine. Langbein. Julius von Voß. Clauren. Schilling. Kind. Hell. Tromlitz. Laun. Die Abendzeitung. Die Taschenbücher. Van der Velde. — Immermann. Platen. Die Hypochondrie über Deutschland. — Die französische Julirevolution und die deutsche Literatur. Heine. Börne. Laube. Wienbarg. Gutzkow. Menzel. Der Begriff des jungen Deutschlands. Mundt. Rahel. Bettina. Fürst Pückler. Varnhagen von Ense. Koenig. Kühne. Mosen. Stieglitz. Waiblinger. Schefer. Bentzel-Sternau. Auerbach. Dingelstedt. Heyden.

Goethe's Tod, der am 22. März 1832 erfolgte, war zugleich ein ganz bestimmt hervortretender Abschluß für diejenige Entwickelung deutscher Literatur und Poesie gewesen, die als eine rein innerliche Welt der Schrift und des Gedankens sich gegen das öffentliche Nationalleben und seine Schicksale abgeschieden hatte. Die großen Bildungskeime, welche in Goethe's Leben und Thätigkeit selbst ausgestreut lagen, hatten in den deutschen Geistern und Gemüthern so viel gefruchtet, als

36*

für diese Aussaat und diesen Boden nur irgend möglich gewesen war. Das deutsche Publikum war mit Goethe'scher Poesie und Goethe'schen Motiven hinlänglich durchdrungen worden, und Goethen selbst hatte keine der Bedingungen gefehlt, die zur Existenz und Wirksamkeit eines großen National-Autors erforderlich sind. Das Verhältniß zwischen Goethe und den Deutschen war ein beispiellos inniges geworden, und man kann wohl sagen, daß wenige Autoren ihrer Nation so nahe getreten waren. Der Goethe-Cultus vereinigte sogar eine Zeitlang alle deutschen Stämme, die sonst bei nächster Nähe in so unendlich weiten Trennungen auseinanderliegen, zu einer Gemeinsamkeit der Interessen und Kundgebungen, die auf anderen Lebensgebieten gänzlich ausgeblieben war. Bei anderen Völkern werden ihre großen Autoren mehr geachtet, und weniger zerfleischt und fallen gelassen als in Deutschland. Dagegen rücken die Deutschen ihren bedeutenden Schriftstellern, sobald sie sich einmal zur Anerkennung derselben entschlossen haben, alsdann mit mehr Intimität auf den Hals, und suchen den vertraulichsten und zärtlichsten Geistesverkehr mit ihnen. Auch in dieser Gemüthlichkeit der Deutschen fehlt es freilich nicht an Perfidie, denn mit den enthusiastischen Umdrängungen mischen sich dann auch wieder die bitterböſesten Anfeindungen, die aus den Gränzen aller Kritik weit herausfallen. Gerade die Laufbahn Goethe's liefert die hervorragendsten Beläge dafür. In einer langen Reihe von Jahren waren von Goethe und seinem Publikum gemeinschaftlich und in gegenseitiger Anregung und Bedingung die verschiedenartigsten Zeiten durchlaufen worden. Die französische Revolution, die deutsche Philosophie, die deutschen Befreiungskriege gegen Napoleon, die Durcheinanderschüttelungen aller europäischen Institutionen und Staatenverhältnisse, waren an Goethe und seiner Poesie spur-

los vorübergezogen. Alle diese Ereignisse hatte er sich unter den Mantel seiner künstlerischen Individualität und Objectivität genommen und damit in anmuthigen Faltenwürfen die Geschichte zugedeckt. Nur an der Drappirung seines Mantels ließ es sich der alte Olympier zuweilen merken, welcher historische Wind draußen blies. Er veränderte dann seine Falten, drückte aber dadurch oft bedeutungsvollere Bestätigungen und Widerlegungen seiner Zeit aus, als Andere durch ganze Systeme und durch tendenzenreiche Zeitdichtungen. In der Regel war der Goethe'sche Entwickelungsgang der, daß, je verwickelter und stürmischer die historisch-politische Welt um ihn her wurde, er dann nur um so ausschließlicher auf sich selbst zurückging, und mit dem einfach Menschlichen im beschränktesten Raume sich beschäftigte. So ist es charakteristisch nachzusehen, was er in den Jahrzehnten, wo der Nationalbestand Deutschlands den fremden Herrschaftsplänen gegenüber am meisten auf dem Spiele stand, gearbeitet und herausgegeben hat. In der Zeit des Kampfes der deutschen Stämme gegen Napoleon beschäftigte er sich vornehmlich mit der Redaction seiner gesammelten Werke für den Buchhändler Cotta, beendigte den dritten Theil seiner Selbstbiographie „Wahrheit und Dichtung" (1814), deren beide frühere Bände 1811 und 1812 erschienen waren; schrieb den bekannten Aufsatz „Shakspeare und kein Ende" (1813), worin er die in Deutschland mehr und mehr gewachsene Bedeutung und Autorität Shakspeare's nur darum ablehnte, weil er sich selbst dadurch überragt und in den Schatten gestellt fühlte; begann ferner die Redaction seiner Italienischen Reise, und bereitete die behaglich reflectirenden Aufsätze „Kunst und Alterthum" und den „Westöstlichen Divan" vor. Eine Hinwendung zu den Richtungen und Schicksalen der Zeit gelang ihm nur mühsam und frostig in dem allegorischen Sing-

spiel „Des Epimenides Erwachen" (1814), worin man aber nur um so deutlicher einsah, daß er seine am liebsten auf sich selbst ruhende Natur diesen ihm fremden Anlässen gegenüber durchaus nicht in Fluß und Bewegung bringen konnte. Es klang zu sehr wie aus einer entfernten Wolkenhöhe, wenn er die unter ihm liegende Gegenwart streifen wollte, und es gehörte für ihn zur persönlichen Würde, seinen Standpunct dann auf einem äußersten Punct des Horizonts zu nehmen, und so überlegen weisheitsvoll und einsylbig entscheidungsreich herabzuschauen, wie er es in dem Aufsatz „Höhen der alten und neuen Welt, bildlich verglichen" (1813) gethan. Es gehörte das ganze Bewußtsein der kleinweltlichen Heroenwirthschaft in Weimar dazu, um eine ganze Nation dermaßen die Ueberlegenheit eines ästhetischen Individuums empfinden zu lassen. Auch die orientalischen Studien, namentlich die persische, arabische und indische Dichtungswelt, die er in dieser Zeit mit behaglicher Vorliebe ergriff, mußten ihm zu einer Art von persönlicher Verschanzung gegen die drängenden Wellen des Tages dienen. Als Frucht dieser Beschäftigungen erschien 1819 der „Westöstliche Divan", der des Köstlichen und sinnig Anregenden gar Vieles in sich schloß, und die orientalische Parabelweisheit und Naturfülle mit dem tiefen, oft noch auf das Leidenschaftlichste erglühenden Gemüth des deutschen Dichters durchdrang. Auch den Naturstudien wurde wieder eine besondere Hingebung bewiesen. Nachdem Goethe 1810 seine Abhandlungen „Zur Farbenlehre" abgeschlossen, die, obwohl sehr bestritten in ihrem wissenschaftlichen Werth, doch eine große Anregung über dieses Gebiet verbreitet hatten, ging er zu botanischen Studien, namentlich zu der Beschäftigung mit der Metamorphose der Pflanzen und zu anatomischen Forschungen über. Die Hefte „Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders

zur Morphologie" (1817—1824) ließen ihn auf diesem Gebiet mit liebenswürdiger Bemühung erscheinen. Auch begann Goethe, nachdem sich die Volkswellen der Zeit in der Restaurationsepoche wieder gelegt hatten, zu deutscher Literatur und Poesie gemächlich sinnend zurückzukehren. Er kam in dieser Zeit auf den eigenthümlichen Gedanken der „Weltliteratur", den er in den in „Kunst und Alterthum" erscheinenden Betrachtungen über deutsche und fremde Literaturen sogleich praktisch zu bethätigen suchte. Dieser Gedanke wurde damals in seiner Bedeutung übertrieben aufgefaßt, weil er von Goethe kam, der eigentlich nur behagliche Experimente, die in seiner Persönlichkeit lagen, damit anstellen wollte. Wie Goethe in der Anatomie das os intermaxillare (auch Goethianum) gefunden hatte, so machte er in der Literatur die Erfindung der Weltliteratur, die den Werth einer sinnigen Combination nicht gerade überschreitet. Das literarische Herüber- und Hinüberleben der Nationen, worin doch im Grunde nur die Weltliteratur bestehen kann, hatte sich allerdings seit der Restauration zu einem Verkehr ausgebildet, wie man ihn zu keiner Zeit in solchem Schwunge gesehen, da früher schon durch den Mangel der äußern Communicationen der Geist nicht vermochte, sich seine Handelsstraßen so weit zu eröffnen, wie jetzt, in der Periode der Handelstractate und der industriellen Verbrüderungen aller Nationen. Aber dies weltliterarische Treiben hat doch mehr eine commercielle und politische, als eine literarische Bedeutung selbst; wenigstens wird in jeder Literatur, wie sehr sie auch durch fremde Aneignungen und Einwirkungen gewinnen mag, nie von einer Gränzaufhebung der Nationalität zu ihrem Heil die Rede sein können. Die schärfste Ausprägung der eigenthümlichen Nationalität ist vielmehr in jeder Literatur als der wahre Kern und der höchste Reiz zu betrachten, und ein

überhand nehmender universalistischer Geist der Bildung, der eine Verallgemeinerung der Nationalität zuwegebringt, kann nur die Verderbniß und Verschlechterung der Literatur erwirken. Goethe fühlte sich überhaupt in der letzten Epoche seines Lebens von universalistischen Richtungen erfaßt, die ihn auch auf mancherlei Gedanken socialer und politischer Reform führten, mit denen er sich sonst keineswegs zu schaffen gemacht hatte. Diese eigenthümlichen Anwandelungen legte er vornehmlich in einer Production nieder, die er unter dem Titel „Wilhelm Meister's Wanderjahre" (Th. 1. 1821; neue Bearbeitung und Fortsetzung 1825—1829) an den großen Bildungsroman vom Wilhelm Meister anknüpfte. Diese Anknüpfung, die innerlich sehr wenig begründet war, sollte nur den einheitlichen Rahmen hergeben zur Einreihung einer Fülle von einzelnen Darstellungen und Ideen, die dem Dichter allmählig unter seinen Papieren herangewachsen waren. Besonders lagen ihm seit längerer Zeit mehrere kleinere Erzählungen und Novellen vor, in denen er zum Theil reizende Lebensprobleme auf kleinem Raum zu erledigen gesucht, z. B. Das nußbraune Mädchen, Wo steckt der Verräther? Der Mann von funfzig Jahren, Die pilgernde Thörin, Die neue Melusine u. a. Diese durch einen gemeinschaftlichen Faden in einem Ganzen zu vereinigen, hatte ihm längst am Herzen gelegen. Außerdem war ihm die Composition von Wanderjahren Wilhelm Meister's bequem, um in der Fortführung dieses Thema's, bei dem es sich wesentlich um Bildung und Erziehung des Individuums in Welt und Gesellschaft gehandelt, seine neuen Ideen über Entwickelung menschlicher Persönlichkeit und menschlicher Zustände niederlegen zu können. Die Erziehungsprovinz in den Wanderjahren ist das Hauptdepôt dieser Bestrebungen geworden. Manches stand darin im unmittelbarsten

Widerspruch mit den Bildungselementen, welche gerade die Lehrjahre Wilhelm Meister's bewegt hatten, und verneinte darum eigentlich geradezu die Tendenz der letzteren. So wurde in den Wanderjahren das Theater aus menschlichem wie aus künstlerischem Gesichtspunct gleich sehr abgelehnt und aus den Interessen der Gesellschaft und Menschheit fortgewiesen. Außerdem versuchte sich Goethe hier in neuen Constructionen für gesellschaftliche und menschliche Einrichtungen, wobei auch ihn die Strömung der Zeit, die in Frankreich der Saint-Simonismus hervorgetrieben hatte, merkwürdig angehaucht zu haben scheint. Auch ihn bewegt die Begründung neuer gesellschaftlicher Zustände, worin die Probleme des Widerspruchs und der Uebervortheilung, mit denen der Einzelne in seiner Preisgebung an das Allgemeine zu ringen hat, durch gemeinschaftliche und verhältnißmäßige Gliederungen und durch Association der Kräfte gelöst werden sollen. Der Goethe'sche Socialismus begränzt sich jedoch noch wesentlich in der Ethik und in dem Princip der „Ehrfurcht", die in der Erziehungs-Provinz als ein besonderes Element aufgestellt wird, durch welches zugleich alle Entwickelungen zu begränzen und zu zügeln seien. Auf dieser Höhe seines Lebens schien in Goethe innerlichst ein wunderbares Stillleben angebrochen, das seinen Gedanken und Dichtungen eine immer vertieftere Richtung gab, und ihnen neben dem geheimnißvoll ideellen Anstrich (welches er selbst halb ironisch als das „Hineingeheimnissen" bezeichnete) zugleich nicht selten das Wesen einer überaus lieblichen und kindlichen, das Dichter- und Propheten-Handwerk vereinigenden, Innigkeit lieh. Die kleine, vorzugsweise als „Novelle" bezeichnete Dichtung „Vom Kind und Löwen" (1826), von der Göschel Gelegenheit zu einem so tiefsinnig ausgeholten Commentar genommen, ist ein eigenthümlicher Beleg zu dieser in

ihrer innerlichen Sättigung beglückten Stimmung, deren der Dichter auf dieser Stufe seines Lebens theilhaftig wird. Hier wollen sich zugleich die Gefühle der Liebe und Religion aus neuen Menschheitsquellen losringen, und begränzen doch auch wieder ihren unendlichen Ueberschwang in der milden und heiteren Resignation, die das Lebensbild abschließt. In dieser symbolisch-mystischen Stimmung, die zugleich nach abschließenden Resultaten drängte, begann Goethe im Jahre 1825 auch wieder mit der Faustdichtung und ihrer Weiterführung sich zu beschäftigen. Der erste Theil des „Faust" war im Jahre 1806 abgeschlossen worden, während die Anfänge dazu schon 1774 entstanden. Diese Dichtung war mithin dazu bestimmt gewesen, den Dichter auf seiner langen und großen Laufbahn unaufhörlich und unabweislich zu begleiten, und den Meereshafen zu bilden, in den Alles, was hinausgesteuert war, um die Welt zu bewegen, zu erobern und zu verbinden, zu einheitlicher Umfassung und Einfriedigung zurückkehren sollte. Was für italienische Cultur und Nationalbildung die göttliche Komödie des Dante gewesen war, sollte Goethe's Faust als ein universaler Centralisationspunct für deutschen Geist und deutsches Leben werden. Der Dichter war sich auch dieser objectiven Bedeutung seines Kunstwerks in den verschiedensten Stadien der Arbeit bewußt geblieben, wie sehr auch die ganze Unternehmung in den innersten Wurzeln seiner eigenen Persönlichkeit hing, und aus dem Ringen derselben mit Speculation und Geschichte erwachsen war. In den Anfängen des Faust war die Sturm- und Drangperiode des achtzehnten Jahrhunderts mit den himmelstürmenden Entwickelungen der deutschen Philosophie zusammengeflossen. Das alles Höchsten sich vermessende Individuum befand sich mitten im gewaltigen Zusammenstoß einer alten und neuen Zeit, und suchte den be-

wegenden und entscheidenden Punct, auf dem es sich am folgenreichsten mit allen Mächten der Welt auseinandersetzen und verbinden könnte. Im Grunde strebte Goethe schon in der ersten Anlage dieser Dichtung aus der frei wogenden Unendlichkeit der menschlichen Persönlichkeit zu dem ethischen Lebensmaaß zurück, in dem sie allein gedeihen könne. Die Leiden und Thaten des Faust sind das Drama der revolutionnairen Speculation, dessen das Individuum vernichtende Katastrophe keinen anderen Entschluß für die übrig bleibende Welt offen läßt, als in ethischer Beschränkung sich zum Frieden zu fesseln, welches dem Faust gegenüber die Romane Goethe's zu ihrem speciellen Thema genommen haben. In Goethe's Faust waren Drama und Epos ebenso bedeutungsvoll zusammengefallen, wie in Dante's Gedicht, und während das letztere als Epos zugleich vorzugsweise die Komödie war, in der die Zustände und Persönlichkeiten einer ganzen Epoche sich dramatisch gegeneinander bewegten, so war das Drama des Faust wiederum recht eigentlich die moderne Epopöe, welche in lyrisch und episch auseinandergelegten Situationen die Abströmungen der Reformationsepoche in sich abbildete und zusammenfaßte. Dante hatte das katholische Mittelalter bis zu dem entscheidenden Weltpunct geführt, wo es sich an den Gegensätzen zwischen Geist und Kirche zu brechen begann, und wo die menschliche Vernunft ihren welthistorischen Sündenfall ankündigte. Das mythologische Element umspann noch diesen verhängnißvollen Scheidepunct der Welt mit träumerischen Geländen. In den folgenden Jahrhunderten mischte die Production der Volkssage selbst sich ein. Der Mythus vom Faust, welcher den in der Volksvorstellung wie im christlichen Evangelium lebenden Teufel in's Spiel brachte, erschien auf der Spitze des großen Gedankenprozesses, der die moderne Welt beschäftigte und zer-

fleischte. Es war der welthistorische Treffer des Genies, durch den Goethe gerade an diese über allen Abgründen der modern-christlichen Welt schwebende Mythe gelangte. Im ersten Theil des Faust culminirte die Auffassung wesentlich in dem Schicksal des kämpfenden Individuums, das in dem Zwiespalt zwischen Erkenntniß und That, zwischen Welt und Geist, zwischen herrschendem Genuß und entsagender Hingebung, zugleich dem Gegensatz von Himmel und Hölle verfallen war. Im zweiten Theil der Faustdichtung tritt das Individuum hinter die allgemeineren geistigen Elemente und die größeren historischen Lebensmassen zurück, um deren Vorüberführung und entscheidende Bewegung es sich handelt. In diesem wunderbaren Gedicht, das bald als Lösung, bald als neue und aussichtslose Verwickelung des Problems erscheint, bildet die eigenthümliche Dichtung von der Helena (schon 1827 als Zwischenspiel zum Faust erschienen) den geistigen und künstlerischen Höhepunct für Tendenz und Darstellung. In der Verbindung des Faust mit der Helena sollen sich die getrennten Weltalter wieder vereinigen und die Höhen des plastischen Alterthums mit den Höhen der christlich innerlichen Welt zusammenfließen. In dieser Synthese wird allerdings das Hauptproblem des modernen Lebens berührt, und es wird darin insofern auch ein innerer Zusammenhang mit dem ersten Theil der Dichtung ersichtlich, als es sich in jenem um das Auseinanderfallen der idealen und realen Elemente, um die das Menschliche auflösende Entgegensetzung der körperlichen und geistigen Mächte, gehandelt hatte. Auf der anderen Seite fehlt es aber auch wieder ganz und gar an äußerem wie an innerem Zusammenhang zwischen beiden Theilen des Ganzen. Die Fülle eines realen Zeit- und Völkerlebens, welche im vierten Akt entwickelt wird, mißt sich zugleich an einem Standpunct der Betrachtung

ab, der um Nichts höher ist, als man ihn sonst bei Goethe in seinem Verhältniß zur Geschichte und Politik anzutreffen gewohnt ist. Nur ist die Negation und Geringschätzung nach dieser Seite hin noch humoristischer als sonst ausgedrückt. Der Schluß kann doch nur in der versöhnlich transcendenten Bedeutung des Todes gefunden werden, die durch die „hinanziehende" Kraft des „Ewig-Weiblichen" mystisch versinnbildlicht wird. Erst im Jahre 1831, in seinem zweiundachtzigsten Jahre, hatte Goethe diesen zweiten Theil des Faust vollendet, zugleich mit dem vierten Theil von „Wahrheit und Dichtung". Er hatte damit die äußersten Gränzen seines schöpferischen, vielbeglückten Lebens erreicht. Außer seinen Werken, die in einer Reihe von Ausgaben gesammelt erschienen,[1] hinterließ er in seinen an die verschiedensten Zeitgenossen gerichteten Briefen reiche Abdrücke seines Geistes und seiner Individualität, die von dem deutschen Publikum in den letzten Jahrzehnten nicht minder begierig und theilnahmsvoll als seine eigenen Productionen zur Hand genommen wurden. Freilich wurde damit zugleich mancher kleinliche Reliquiendienst getrieben, da dem deutschen Leser überhaupt dann erst eine ausgiebige Pietät

---

[1] Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Stuttgart und Tübingen 1827—1830. 40 Bde. 8. und 16. — Goethe's sämmtl. Werke in 40 Bdn. Vollständigste, neu geordnete Ausgabe. 1840—1841. 12. — Goethe's Werke in 55 Bdn. nebst 5 Theilen Supplemente. 1842. 8. und 16. — Goethe's poetische und prosaische Werke in 2 Bdn. Klein Fol. Mit Stahlstichen. 1836 bis 1837. 2. Aufl. 1845. — Goethe's sämmtliche Werke in 30 Bdn. 1851. Neue Ausgabe: 1852. — Vgl. Die Goethe-Literatur in Deutschland. Vollständiger Katalog sämmtlicher in Deutschland erschienenen Werke Goethe's, sowohl Gesammt- als Einzel-Ausgaben, aller bezüglichen Erläuterungs- und Ergänzungsschriften 2c. Von 1773—1851. Cassel 1852.

eigen zu sein pflegt, wenn damit nichts Lebendiges und Folgenreiches mehr gefördert werden kann. [1]

Während Goethe sich selbst nach allen Seiten hin erschöpfend auslebte, waren die Romantiker, die wir seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts neben und nach ihm sich

---

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. 1794 — 1805 (6 Thle. 1828—1829). Kurzer Briefwechsel zwischen Klopstock und Goethe im Jahre 1776 (1833). Goethe's Briefwechsel mit Zelter. Von 1796—1832. (1833—1834, 6 Bde.). Goethe's Briefe an Lavater. Von 1774—1783. Herausgegeben von Hirzel (1833). Briefe von Goethe an Fr. Aug. Wolf (in Laube's Neuen Reisenovellen 2. Thle. Aus den Jahren 1805 — 1815). Briefe von Goethe an Hegel (in Hegel's Vermischten Schriften, Th. 2). Briefe an Merk von Goethe, Herder, Wieland u. a. (1835). Theaterbriefe von Goethe, herausgegeben von Dietmar (1835). Briefwechsel zwischen Goethe und dem Geh. Ober-Regierungsrath Dr. Schultz (1836). Goethe's Briefe. Von 1768 — 1832. Herausgegeben von H. Döring (1836). Enth. 1092 Briefe. Briefe von Goethe in den Reliquien von Justus Möser, herausgegeben von Abeken (1837). Goethe's Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg, verwittwete Gräfin von Bernstorf (1839). Aus Goethe's Briefen und Tagebüchern bei Riemer: Mittheilungen über Goethe. 2 Thle. (1841). Briefe von Goethe an den Kapellmeister Reichardt. Von 1789—1793 (in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung Januar 1842). Briefe von Goethe an Carus (in dessen Schrift: Goethe. 1843). Goethe's und Schiller's Briefe an A. W. v. Schlegel. Aus den Jahren 1795—1801 und 1797—1824 (1846). Riemer, Briefe von und an Goethe (1846). Goethe's Briefe und Aufsätze aus den Jahren 1766 — 1786. Herausgegeben von A. Schöll (1846). Briefe von Goethe und dessen Mutter an Friedrich Freiherr von Stein. Herausgegeben von Dr. Ebers und Dr. A. Kahlert (1846). Goethe's Briefe an Frau von Stein aus den Jahren 1776—1826. Herausgegeben von A. Schöll (1846). Goethe's Briefe an Leipziger Freunde, herausgegeben von Otto Jahn (1850). Goethe's Briefwechsel mit Knebel, herausgegeben von Guhrauer (1852).

entwickeln sahen, zum Theil in verworrenen Richtungen vergangen, zum Theil hatten sie sich ebenfalls in neuen Anläufen der Production zu erneuern gestrebt. Unter diesen tritt **Ludwig Tieck** wieder eine Zeitlang hervorragend und für manche Seiten der Literatur tonangebend in die Mitte der deutschen Poesie ein. Namentlich erscheint er uns hier als Gestalter eines neu ergriffenen Dichtungsgebiets, der Novelle, deren Muster er in der italienischen und spanischen Literatur gefunden hatte, und die er jetzt zugleich dazu benutzte, um darin geistige, ästhetische und religiöse Richtungen seiner Zeit wie in feingeschliffenen Spiegelbildern aufzufangen und zu beurtheilen. Die ironische Kraft seiner früheren Märchendramen hatte sich in diesen Novellen, die unmittelbar den Boden der Wirklichkeit und Gegenwart betraten, in einen lyrisch reflectirenden Humor umgesetzt, der seinem Gegenstand gegenüber an Schärfe und Bestimmtheit verlor, was er an geistreicher Flüssigkeit der Behandlung und an reicher Lebenserfahrung neu gewonnen hatte. Im „Phantasus" deuteten schon einige novellistische Skizzen und Kleingemälde, wie „der Pokal", auf diese jetzt bei ihm sich ausbildende eigenthümliche Novellendarstellung hin. Diese Ausbildung zeigt sich in der Reihe von Dichtungen, die seit dem Jahre 1820 zuerst in Taschenbüchern hervorgetreten, und in ihren verschiedenen Richtungen einestheils die Gegenwart tendenziös zu berühren suchen, und darin eher platonische Gespräche als productive Dichtungen genannt werden könnten, anderntheils aber auch ein rein productives und poetisches Interesse erstreben. Einige dieser zur Zeit ihres Erscheinens vielgelesenen Novellen wollen wir hier mit kurzen Worten charakterisiren. Die Gemälde (1822) schwanken zwischen Kunstbeziehungen und poetischem Interesse; über Kunst wird viel Treffendes gesagt, und der Tieck'sche Humor ergeht sich in

einigen unvergleichlich komischen Gestalten, wie der alte Maler Eulenböck eine ist. Dieser Humor belebt auch auf eine ergötzliche Weise die Musikalischen Leiden und Freuden (1824), doch waltet hier die bestimmte Tendenz auf Musik und deren Verhältnisse in der Zeit vor, und der äußere Stoff dient nur zum Träger und Vermittler geistreicher Kunstreflexionen und Betrachtungen einzelner Kunstwerke. Ernster ist die Verlobung (1823) in ihrer polemischen Richtung gegen den Pietismus; das Stoffinteresse ist hier fast ganz zurückgedrängt und vernachlässigt. Bedeutender hat nachher Steffens diese religiöse Richtung in seinen Novellen-Cyklen aufgenommen, wie Tieck selbst auch in seinem Aufruhr in den Cevennen (1826), seiner bedeutendsten, aber leider unvollendet gebliebenen Novellendichtung, die Formen der Religion tiefsinniger beurtheilt und in geschichtlichen Zuständen, die in dieser Novelle glänzend ausgemalt sind, ergriffen hat. Einen sehr verschiedenen Charakter haben dagegen die Reisenden (1823), in einem rein phantastischen Stil gehalten, und mit Blüthen des originellsten Humors und Witzes geschmückt. Eine politische Tendenz scheint bei einer früheren Anlage des Geheimnißvollen (1823) vorgeschwebt zu haben, die, wie das oft bei Tieck geht, bei der nachherigen Ausführung mehr in's Einzelleben zurückgedrängt worden. Eine wahrhaft klassische Einfachheit zeigt sich in der kleinen Novelle der Gelehrte, die durch ein gemüthliches idyllisches Stillleben anzieht, von dem man sonst nur selten in Tieck's Werken einen Anklang findet. Ebenso auch in Glück giebt Verstand, wo wir das Schicksal, recht antifatalistisch, mit einer gutmüthigen Ironie walten sehen, und das Leben mit sich selbst in naiven Zufällen sein Spiel treibt. Im Dichterleben (1826), der ersten jener interessanten Novellen, in

welchen Tieck das Leben und Wesen Shakspeare's poetisch zu verherrlichen gesucht, erscheint die Poesie als furchtbare und lebenzerstörende Eigenschaft des Individuums, zugleich aber auch im Gegensatze als ein göttliches Gut voll höheren Friedens, stärkend, erhebend und erquickend. In dieser Novelle ist es besonders die Darstellung der beiden Dichtercharaktere Marlow und Green, in welcher Tieck Außerordentliches und wahrhaft Poetisches geleistet hat. In diesen Darstellungen liegen die tiefsten Schätze und Räthsel der Dichterbrust enthüllt, die schaffenden und zerstörenden Elemente des Genius zeigen sich in ihren wunderbaren Conflicten der bestehenden Weltordnung gegenüber, und alle die geheimnißreichen inneren und äußeren Verwickelungen einer hohen Begabung, durch die sich das Talent sein eigenes Glück und sein eigenes Elend bereitet, hat Niemand mit einer solchen Weisheit bei allem Grauen dämonischer Schrecken, und mit einer solchen Lieblichkeit in der Ergreifung zartester Seelentöne entfaltet, wie hier Tieck. Ist das Dichterleben durch die Großartigkeit seiner Contraste eine stürmische Tragödie der Dichterkämpfe zu nennen, so hat dagegen Tieck in einer anderen Novelle, der Tod des Dichters (1831), wo er Camoens, den unglücklichen, von seinem Vaterlande mißkannten Sänger der Lusiade uns vorüberführt, den Schwanengesang eines Dichterlebens gegeben, das in seiner letzten schmerzlich süßen Verathmung noch einmal die schönsten Kräfte des inneren Reichthums zu einer Todesfeier aufbietet. Daher tritt in dieser Novelle Alles leiser und sanfter gefärbt auf, die Gegensätze, auf welche der Dichter sonst seine stärksten Motive verlegt, wirken einfacher und stiller, und die Ironie hat sich fast ganz in eine lächelnde Wehmuth verloren, die ein mildes, wohlthuendes Licht über alle Verhältnisse der Dichtung ausbreitet. Der junge Tischlermeister (1836), der theil=

weise noch in eine frühere Periode hineinreicht, ist merkwürdig durch die poetische Auffassung des Handwerkerstandes, der in der Gestalt des Tischlermeisters auf einer Stufe veredelt gezeigt wird, wo er selbst bis in die Aristokratie der Gesellschaftskreise ebenbürtig hinüberragt. Man darf aber darin nicht mehr finden wollen, als eine geistreiche poetische Laune, denn man würde sich sehr irren, wenn man Consequenzen daraus für die Gesinnung des Dichters ziehen wollte. Manche Gedanken, mit denen die heutige Generation gern an die Schöpfungen auch der Dichter tritt, sind für Ludwig Tieck so widerstrebend, daß er in der Vorrede zu dem jungen Tischlermeister ausdrücklich bemerkt hat: er habe sich das längst „an den Schuhsohlen" abgelaufen, was seine jüngeren Zeitgenossen neuerdings oft mit stürmischer Kritik von ihm begehrt hätten und in seiner Poesie ausgedrückt wissen wollten. Es erinnert diese Aeußerung zugleich an seine polemische Novelle: Eigensinn und Laune, in der Tieck, der beginnenden Bewegung der socialen Ideen gegenüber, seine alte aristophanische Natur von Neuem hatte gehen lassen. Tieck hatte in seinen eigenen Lebensdarstellungen fast nie vermocht, ein edles, sittliches, geistig schönes Frauenbild klar und plastisch hinzustellen. Nicht einmal künstlerische Durchschmelzung des Fleisches, wie bei Heinse, sondern die allermateriellste Anschauung des Weibes ist bei Tieck vorherrschend. Hatte er aber in dieser Novelle: Eigensinn und Laune, seine neuen literarischen Zeitgenossen wegen der sogenannten socialen Richtungen dieser neueren Literatur, deren am meisten verdächtigtes Thema die Emancipation der Frauen gewesen war, gegeißelt, so mußte das deutsche Publikum mit Recht erstaunen, ihn in einem bald darauf folgenden Roman Vittoria Accorombona (1840; 2. Aufl. 1841) plötzlich dasselbe Thema

ergreifen und in productiver Unbefangenheit, als könne es gar nicht anders sein, erschöpfen zu sehen. Was die Speculation socialer Jugendversuche in Deutschland nur in Dämmerumrissen angedeutet hatte, und was die Saint-Simonisten in den fernsten Welttheilen vergebens gesucht haben, das freie Weib, es entsprang hier auf Einmal aus Meister Ludwig's Haupt wie in vollendeter Gestalt. In allen bekannt gewordenen Bestrebungen um dieses Thema dürfte kaum etwas Schlimmeres zu Tage gekommen sein als in Tieck's Vittoria Accorombona. Vittoria Accorombona bekennt ihren Abscheu vor der Ehe ganz in den Anschauungen, welche die neuere sociale Literatur so häufig wiederholt hat, und die Niemand greller als Tieck ausdrückt. Kaum hat in alten Zeiten die Medea des Euripides und in neueren George Sand die Entwürdigung, welche den Frauen durch die Schlechtigkeit der Männer und durch so manche Härte der Natur widerfährt, schreiender zu erkennen gegeben als diese Vittoria Accorombona. Diese erscheint auf dem Gipfel aller socialen Conflicte und entwickelt sich an den eigentlichen Stichworten des modernen Socialismus, soweit es sich bei demselben um die Stellung der Geschlechter handelt. Die ganze Geschichte endigt aber in Graus und blutigem Gemetzel, ohne daß es weder zu einem künstlerischen, noch zu einem principiellen Abschluß käme. Es blieb dies zugleich die letzte seiner poetischen Productionen, womit Tieck vor dem deutschen Publikum erschien, da diesem Roman seine Berufung nach Berlin (1843) folgte, die seine Situation veränderte und ihn in einen anderen Kreis von Beschäftigungen und Pflichten hinüberführte. Zu diesen letzteren gehörte es auch, die antiken Tragödien und Shakspeare für die Darstellung auf der Berliner Bühne einzustudiren und in Scene zu setzen, wobei er auf manche seiner Lieblings-Ideen, die er nie aus den Augen

verloren, wieder zurückgehen konnte. Seine letzten Publicationen auf dem dramaturgischen Gebiet waren das „deutsche Theater" (1820, 2 Thle.), „Shakspeare's Vorschule" (1823) und die „Dramaturgischen Blätter" (1826, 2 Thle., aus Recensionen in der Dresdener Abendzeitung entstanden) gewesen. Die Tieck'sche Dramaturgie konnte nicht den reinigenden und erhebenden Einfluß auf die deutsche Nationalbildung haben, als die Lessing'sche, weil Das, was Lessing gut gemacht hatte, schon längst wieder schlecht und schlechter als je geworden, und Tieck mehr mit geistvollen Reflexionen als mit der Kraft eines schöpferischen Reformators der Sache nahe getreten war.[1]

Die Novelle hatte zugleich den Höhepunct des Tieck'schen Einflusses auf seine Zeit bezeichnet. Diese Gattung war unter seinen Händen zu der allerbequemsten Kunstform geworden, in der sich die geistig erregbare und äußerlich wie innerlich unbefriedigte Welt der Modernen Abdruck und Genugthuung verschaffen konnte. Ueber das Wesen dieser Kunstform war dabei nicht viel zu rechten, da sie die gesellschaftlichen und tendenziösen Bedingungen, unter denen sie schon durch Boccaccio und Cervantes sich gebildet hatte, auch in dem äußeren Zuschnitt ihrer Composition, und in dem ganzen Verlauf der Darstellung, nothwendig an sich tragen mußte. Es handelte sich dabei um die möglichst rasche Erzielung der Pointe, von der das Ganze seine eigentliche Bestimmung und Beleuchtung zu empfangen hatte, und dieser Krystallisationspunct, in dem sich die Darstellung mit allen ihren Gestalten und Motiven zusammendrängte, spiegelte zugleich den Geist einer ganzen

---

[1] Ludwig Tieck's sämmtliche Schriften. Berlin 1828 — 1846. 20 Bde. Gesammelte Novellen. 2. Aufl. Breslau 1838 — 1842. 14 Bde. Gedichte 1821—1823. 3 Bde. N. Ausg. 1841. 1 Bd.

Epoche zurück. Die Novelle war in ihrem äußeren künstlerischen Complex allerdings nur eine Episode im Verhältniß zu dem gesammten Lebens= und Zeit=Roman zu nennen, aber mit dem Unterschied, daß sie nach dem kleinen Raum, den sie verhältnißmäßig beschrieb, geistigen und tendenziösen Wirkungen von universalistischer Bedeutung nachging. In dieser geistigen Zugespitztheit konnte sich die Gattung freilich nur zeitweise und in einem gewissen Kreise von Autoren halten. Auf der andern Seite mußte die Novelle auch wieder leicht in den rohen Naturalismus der Production zurückfallen, dem diese Gattung überall gern sich hingiebt, und auf welcher Stufe namentlich von den subtilen Unterschieden zwischen Roman und Novelle nicht mehr wohl die Rede sein kann. Die deutsche Romanproduction hatte seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts die buntesten und wunderlichsten Früchte getrieben. Wo diese Production nicht in den Gränzen der künstlerischen Literaturwelt sich hielt, verfiel sie dem massenhaften Trieb eines wüsten Lesebedürfnisses, das in Deutschland zu einem um so abenteuerlicheren Wirthschaften auffordern mußte, als hier die Schriftsteller so wenig Anhalt an nationalgeschichtlichem Stoff und an wirklichen Lebensereignissen hatten, und sich darum bändereiche Productionen nicht anders als aus dem Schreibfinger saugen konnten. Der phantastische Bettelsack des deutschen Lebens machte sich darum vorzugsweise in diesen deutschen Romanen breit. Ebenso nahmen sie aber in naiver Hingebung an Leben und Publikum manches Gute des deutschen Naturells auf, das allen Lebenserscheinungen gern eine behagliche Seite abgewinnt, jedoch auch hier seine unendliche Gutmüthigkeit bewies, sich in geträumten Wirklichkeiten zu sättigen und die Wolke statt der Göttin zu umarmen. Die Romane von Cramer, Spieß, Lafontaine, Langbein hatten die Welt der Romane, in

der das deutsche Lesepublikum sich einwohnte, zu einem ganz absonderlichen Bezirk gemacht, in dem komisch wie tragisch sich die größten Seltsamkeiten ereigneten, und es im Grunde gar nicht wie in der übrigen menschlichen Welt herging, obwohl damit zum Theil auch der Anspruch verbunden wurde, dem Leser einen möglichst starken Charakter beizubringen und ihn über die Armseligkeit aller menschlichen Dinge zu trösten. Unter diesen Fabrik-Romantikern, die das Bizarre mit dem Platten und das Gemüthliche mit dem Rohen auf die wunderlichste Weise zu vermählen wußten, behauptete **Julius von Voß** (1768—1832) durch Originalität der Erfindung und durch satirische Schärfe der Anschauung unseres Erachtens einen ziemlich hervorragenden Rang. Er hatte vielleicht das größte Talent zum deutschen Lustspieldichter, blieb aber damit in einer gemeinen und niedrigen Sphäre hängen.[1] Andere Autoren, die mehr Glück mit ihrer Fabrication machten, konnten sich ihm bei weitem nicht an Productionskraft vergleichen, z. B. der seiner Zeit so vielgelesene **H. Clauren** (Carl Heun, geboren 1771), dem aber auch für die Sphäre, die er beanspruchte, und für das Publikum, dessen Bedürfnissen und Gelüsten er diente, eine gewisse Virtuosität nicht abzusprechen war. Die deutsche Bellettristik ging mit ihrem Publikum Hand in Hand, das in den Jahren 1815—1830 wieder den öffentlichen Interessen mehr und mehr entfremdet worden war, und in richtungsloser Apathie nur einer kleinlichen Unterhaltung oder einer künstlichen Ueberreizung fähig schien. Diese Bellettristik breitete sich strichweise mit größerer oder geringerer

[1] Ini, ein Roman aus dem 21. Jahrhundert. (N. Aufl. 1818). Geschichte eines bei Jena gefangenen preußischen Offiziers nebst einem Gemälde von Berlin im Winter 1806—1807 (1807, 3 Thle.) u. a. — Lustspiele (1807—1818, 9 Bde.). Neuere Lustspiele (1823—1827, 7 Bde.).

Ergiebigkeit aus. Eine Zeitlang war Dresden eine Art von Meßplatz für diese harmlose Unterhaltungs-Literatur. Dort schrieben **Gustav Schilling** (1766—1838), dessen Vielschreiberei eine nicht gewöhnliche Folie von Witz, Phantasie und Erfindung hatte, **Friedrich Kind** (geboren 1768), **Theodor Hell** (Winkler, geboren 1775), **A. v. Tromlitz,** dessen historisch-romantische Darstellungen nach kräftiger Charakteristik strebten, **Friedrich Laun** u. a. Einen in diesen Kreisen des Publikums sehr beliebten Mittelpunct ihres Wirkens fanden diese Unterhaltungsschriftsteller in der von Kind und Hell redigirten „Abendzeitung", die in der Zeit ihrer Blüthe 2000 Exemplare absetzte, was bei der eigenthümlichen Scheu des deutschen Publikums, für seine literarischen Bedürfnisse etwas zu bezahlen, schon für eine außerordentliche und sonst kaum erreichte Verbreitung angesehen werden mußte. Auch die im Goldschnitt strahlenden Taschenbücher kamen in dieser Zeit in Flor, und smuggelten die deutsche Literatur auf den Gesellschafts-, Geburtstags- und Weihnachtstischen ein. Das von Clauren herausgegebene „Vergißmeinnicht", in dem die meisten seiner Erzählungen zuerst gedruckt erschienen, mußte zu vier- bis sechstausend Exemplaren stark gedruckt werden und machte oft noch mitten im Jahrgang eine neue Auflegung nöthig. Es war ohne Zweifel die Blüthezeit der deutschen Bellettristik, die nachher durch höhere Tendenzen und bessere Kräfte in derselben nicht wieder in dem Maaße erreicht wurde. Für die Abendzeitung schrieb auch **C. F. van der Velde** (1779—1824) seine ungemein spannenden Erzählungen, die eine Zeitlang die Lieblings-Lectüre des betreffenden Publikums bildeten.

Es fehlte jedoch auf der anderen Seite auch nicht an Bestrebungen, den Faden der deutschen Production wieder in einem großartigeren Maaßstab durch neue Persönlichkeiten auf-

zunehmen. Bald stellten sich sogar eine Menge von Prätendenten auf den nach Goethe's Hinscheiden erledigten Dichterthron in Deutschland ein. Aber Kraft, Individualität und Verhältnisse fanden sich nicht mehr zu einer so glücklichen und entscheidenden Constellation zusammen, als dies bei Goethe, dem begünstigtsten Deutschen aller Zeiten, der Fall gewesen war. Ein Nachfolger Goethe's auf den von ihm eröffneten Bahnen und im Kreise der von ihm behandelten Ideen war denkbar, aber die Ideen der Goethe'schen Poesie mußten doch früher oder später in den historischen Conflict hinausgezogen werden, wo sie dann eine ganz andere künstlerische Individualität und zum Theil andere Entschlüsse zu ihrer Behandlung bedurften. Es meldete sich das Talent der Uebergangs-Epochen, über dessen Kraft und Tragweite man sich häufig täuscht, und das zwischen Vergangenheit und Zukunft in einer nach beiden Seiten hin unbefriedigten Mitte schwebt, durch eine pikante Zwischenstellung dieser Art aber allein die Höhe seiner Gegenwart finden und behaupten kann. Einige dieser, theilweise sehr hoch begabten Autoren traten von vorn herein mit der Ueberzeugung auf, daß die Zeit der literarischen und poetischen Meisterschaft nicht mehr günstig sei, und daß nur noch ein unruhig umhergreifendes Epigonenthum in dieser, in den Stoffen wie in den Individualitäten überlebten Epoche Platz finden könne. Diese Ansicht verbreitete durch einen sehr bedeutenden Roman **Karl Immermann** (1796—1840), obwohl er selbst durch das innerlichst gediegene Schrot und Korn seines Talents, und durch die mächtige und in sich freie Entwickelung, die er demselben zu geben suchte, über das Maaß des Epigonenthums zum Meister hinaufzuragen strebte. Aber die allgemeine Stimmung des unbefriedigten Hin- und Hergreifens schien auch ihn, trotz seiner gesunden hartsch†olligen

Selbstgenügsamkeit, zu verfolgen und in seine abgeschlossene Werkstatt einzubrechen. Die beiden Granitpfeiler seiner Bildung gründete er sich in einem genialen Studium Shakspeare's und Goethe's. Seine ersten dramatischen Dichtungen („der Prinz von Syrakus" 1821, „das Thal von Ronceval" 1822, „Petrarca" 1822, „König Periander und sein Haus" 1823) traten keck und reckenhaft auf mit ihren von Shakspeare's Riesenstamm gepflückten Ablegern. Sogar Diction und einzelne Redensarten gehörten dem nachgeformten Meister, aber die Auffassung des Schülers war frisch, voller Naturkern, und man glaubte an seinen verwegenen Gebärden die ersten Wehen eines Originalgenies zu erkennen. Sein Verhältniß zu Goethe hatte er in dieser ersten Zeit nur durch einzelne Anklänge an seine Manier und Anschauungsweise und in kritischer Weise durch die „Briefe über die Wanderjahre" bezeichnet. Seine eigene Productionskraft aber gestaltete sich zusehends in immer gediegeneren und selbständigeren Schöpfungen. Die allzukrasse Manier seiner Shakspeare-Nachahmungen erhielt bald einen gesetzten Niederschlag, und was Immermann aus dieser Schule gewonnen, wurde ihm immer mehr zur eigenen Natur. Auf der Stufe des Uebergangs standen noch „das Auge der Liebe„ (1824), „Cardenio und Celinde" (1826), „die Verkleidungen" (1828), obwohl diese Stücke zum Theil noch an außerordentlichen Härten und gesuchten Bizarrerien leiden, die namentlich das Trauerspiel Cardenio und Celinde, das sonst schon eine ächte Kraft dramatischer Composition verräth, verunstalten. In dieser ersten Periode seiner Dichterlaufbahn schien es häufig, als suche Immermann selbst mit Absicht die Ungestaltigkeit und Rohheit auf, um sich dadurch nur um jeden Preis die Anerkennung der Natur, Kraft und Ursprünglichkeit zuzueignen. Es fiel aber zugleich in die Augen, wie auch diese Ursprüng-

lichkeit nur eine Geburt der Reflexion und Nachahmung war. Immermann ließ dann eine Reihe leichterer dramatischer Compositionen folgen, durch die er vornehmlich die Einbürgerung seines Talents auf der deutschen Bühne zu bezwecken schien. „Ein Morgenscherz“ (1824), „die Schule der Frommen“ (1829), worin der alte Tartüffe als „Herr von Kamäleon“ wiedererscheint, „die schelmische Gräfin“ (1830), suchten den leichteren Theaterton anzustimmen, der aber durchaus der Persönlichkeit Immermann's und einer gewissen Schwere seines Talents widerstrebte. Als Gebilde einer tüchtigen, geregelten, markigen Kraft, die ihre Höhe und zugleich ihre Gränzen gefunden, erscheinen die historischen Dramen „Kaiser Friedrich II.“ (1828) und „das Trauerspiel in Tyrol“ (1828), welches letztere er in einer neuen Bearbeitung (1833) unter dem Titel „Andreas Hofer“ in die Sammlung seiner Werke wiederaufnahm, während er den „Kaiser Friedrich“, der jedenfalls manches Ausgezeichnete in historischer Auffassung und dramatischem Stil hat, davon ausschloß. Kühne Blitze des Talents scheinen in diesen Stücken oft großartige Perspektiven einer originellen Schöpfungskraft zu eröffnen, aber doch ist es nichts Lebenzeugendes und Welterschütterndes, sondern nur ein momentanes Wetterleuchten des Genius. Zugleich stellt sich auch hier noch eine seltsame Mischung von Originalität und Nachahmung heraus, indem sein Kaiser Friedrich im Einzelnen wie in der Composition ganzer Scenen nicht frei von Reminiscenzen aus Schiller's Wallenstein ist, und der Andreas Hofer an Schiller's Wallenstein und Goethe's Götz von Berlichingen gleichzeitig erinnert. Es war also durch und durch Epigonen-Production, die, wie gern sie sich auch selbständig mit ihrer Kraft regen möchte, doch in den Kreisen eines hinter ihr stehenden Heroenthums wie gebannt ist. Von einem solchen Ringen zwischen Selb-

ständigkeit und Nachahmungstrieb findet man kaum in einer anderen Literatur ein Beispiel. Man ersieht daran, wie tief die Deutschen im Grunde ihre großen classischen Autoren in sich aufnahmen, die sofort einen wesentlichen Theil der geistigen Erziehung bei ihnen ausmachten, und mit ihren Hauptstellen und einzelnen berühmten Phrasen in den Gedankengang und die Vorstellungsweise jedes Einzelnen sich eindrängten. Dies gab der Mittelmäßigkeit und Trivialität oft einen Anschein höherer Bildung, und belastete die Originalität mit schwer abzustreifenden Traditionen. Auch in das Gebiet Tieck'scher Märchen-Polemik streifte Immermann in der metrischen Erzählung „Tulifäntchen“ (1830), welches er auf dem Titel als „Heldengedicht“ einführte, hinüber. Es ist dies der Immermann'sche Däumling, in manchen Einzelnheiten nicht ohne Anmuth und Witz, doch liegen die satirischen Beziehungen auf den Dichter Platen, auf den es dabei abgesehen gewesen sein soll, nicht gerade so auf der Hand, um gleich erkannt zu werden. Beide Dichter hatten sich durch ganz unnöthige Sticheleien gereizt, die Immermann, der eine „specielle Malice“ auf das Ghaselenwesen hatte, wahrscheinlich durch die in Heine's „Reisebildern“ zuerst mitgetheilten Epigramme begonnen. Platen schrieb den „Romantischen Oedipus“, worin der Dichter „Nimmermann“ freilich übel wegkam, dessen Cardenio und Celinde unter Anderm „die größte, mehr als ekelhafte Witzelung“ genannt wird. Nachdem Immermann dagegen die Parodie „der im Irrgarten der Metrik herumtaumelnde Cavalier“ (1829) geschrieben, mußte ihm die Sache wichtig genug erscheinen, um im Tulifäntchen noch eine zweite Production auf diesen nicht gerade sehr belustigenden Handel zu gründen. Den Dichter schien überhaupt seiner Zeit und seinen Zeitgenossen gegenüber manches kritische Aergerniß

zu drücken, und nachdem er sich in seinem „Reise=Journal" (1831) diese Verstimmung von der Leber weggeplaudert, machte er einen neuen Ansatz zu größeren und reineren Schöpfungen. Es entstand jetzt sein „Merlin. Eine Mythe" (1832), eine Dichtung, welche er selbst als die „Tragödie des Widerspruchs" bezeichnet hat, und die bei ihm einen Uebergang von der streng shakspeare'schen dramatischen Form zu episch=dramatischen Gestaltungen innerlicher moderner Interessen bildet. Hier aber zeigt sich seine spröde Natur gegenüber dem speculativen Mythus allzuhart und nicht in Fluß zu bringen. Das Tiefsinnige, das Ideale, das Prophetische, das Schmerzensreiche der heutigen Speculation hat Immermann nicht aus sich heraufbeschworen. Die speculative Innerlichkeit des Merlin bleibt an lauter phantastischen Dornen und Hecken hängen, und das ganze Bild tritt nicht aus dem Rahmen einer mittelalterlichen Phantasmagorie heraus. Immermann griff auch bald wieder zum historischen Drama zurück und ließ seine Trilogie „Alexis" (1832) erscheinen, die aus den drei Stücken: „die Bojaren", „das Gericht von St. Petersburg" und „Eudoria" besteht. Auf dem blutigen und stürmischen Grunde russischer Geschichts= und Dynastenverhältnisse erhebt sich diese Dichtung mit ungewöhnlicher Stärke der Charakterzeichnung und theilweise mit wahrer dramatischer Kraft. Aber das deutsche Publikum schien sich nicht recht für diese Gebilde erwärmen zu können. Sie führten ein einsames und dunkeles Leben mit ihren Schönheiten wie mit ihren Mißgriffen. Indeß blieb die Palme der dramatischen Poesie beständig für ihn lockend. Sein letztes Drama waren die „Opfer des Schweigens" (1837), worin aber auch die gemachten Zugeständnisse an den Theater=Abend nichts fruchten wollten. Auch seine dramaturgischen Bestrebungen als Leiter und Direktor des Düsseldorfer Theaters,

namentlich in den Jahren 1832—1837, die namentlich eine tiefere Ausbildung der Schauspieler und die Begründung eines classischen Theater-Repertoires bezweckten, gingen vereinzelt und resultatlos vorüber, obgleich sowohl in Immermann's Persönlichkeit, wie in manchen günstig zusammentreffenden Umständen mehr Berechtigungen zu einem durchgreifenden Erfolg gegeben lagen. Es blieb nichts davon übrig, als eine bessere Schule in einzelnen Schauspielern, welche ihre Ausbildung damals unter Immermann's Händen empfingen. Populairer wurde Immermann auf dem Gebiet des Romans, auf dem er schon seit dem Jahre 1823 eine umfassendere Production beabsichtigt und vorbereitet hatte, nämlich seine „Epigonen" (1836). Aus diesem vielgelesenen Roman spricht der Grundton Goethe'scher Ruhe, Behaglichkeit und Ueberschaulichkeit. Der Dichter hat in seinem Plane, in der Gruppirung und Beherrschung seines Stoffes, wie in mehreren einzelnen Figuren, den Wilhelm Meister Goethe's vor Augen gehabt, oder vielmehr einen Wilhelm Meister der modernen Verhältnisse schreiben wollen. In jeder Hinsicht erscheinen aber die Epigonen im Verhältniß zum Wilhelm Meister als ein Epigonenproduct. Herrmann, der Held der Epigonen, ist in seiner Charakterlosigkeit, die ihn wetterfahnenartig allen möglichen Richtungen zuführt, ebenso schwankend und zerfließend, als Wilhelm Meister, der sich nur in der Lern- und Wißbegierde, mit der er sich Alles aneignen möchte, von ihm unterscheidet. Herrmann giebt sich mehr willenlos, mit der eigenthümlichen modernen Blasirtheit, an das Vielerlei der Tendenzen hin. Er will sich nicht bilden, wie Wilhelm, sondern er tritt schon mit der Fertigkeit und Sättigung jener geistreichen, eleganten und sich selbst auswendig wissenden Bildung auf, die nur um Ziel und Zweck verlegen ist, um sich irgendwie auf etwas Bestimmtes zurück-

zuführen. Während Wilhelm Meister alle Weltobjecte in die Persönlichkeit verarbeitet, um, wenn er auch noch keine besitzt, sich wenigstens eine daraus zu erbilden, findet sich bei Herrmann ein beständiger Zwiespalt der Person und der Verhältnisse ein, der mit einem gewissen coquettirenden Bewußtsein der Zerrissenheit festgehalten wird. Hierin charakterisirt sich die verschiedene Zeitstimmung beider Romane bedeutsam genug. Diese encyklopädische Vielfältigkeit des Treibens und Bewegens, die der Roman anschaulich zu machen sucht, soll in ihrer zersetzenden Wirkung auf die Individualität am schlagendsten den heutigen Epigonencharakter bezeichnen. Diesen traurigen Effect hat sich aber der Dichter gar zu leicht gemacht, indem er kein einziges bedeutendes und originell begabtes Individuum in Conflict setzte mit dieser unglücklichen Universalität, sondern fast lauter schwache, halbe und von vorn herein zum Erliegen bestimmte Naturen in diesen Kampf führte. Herrmann erscheint uns auch häufig in denselben Situationen und Umgebungen, als Wilhelm Meister. Die Mignon dort wird hier durch eine wunderliche märchenhafte Gestalt, Flämmchen, vertreten, die wie ein gespenstisches Irrlicht den Helden, der sie magisch an sich gefesselt hat, begleitet. Was der Dichter mit dieser Figur für einen Eindruck bezweckt, geht nicht klar hervor. Das elementare Naturwesen, das er in ihr geschildert, steht der bürgerlichen Romantik der Verhältnisse nicht mit gleicher Bedeutsamkeit gegenüber, wie der große geheimnißvolle Schmerz Mignon's, der einen eigenen geistigen Hintergrund von Poesie ausbreitet. Das Verhältniß Wilhelm Meisters zur Gräfin stellt sich durch ein ähnliches, in dem sich Herrmann der Herzogin gegenüber befindet, dar, worin zugleich die aristokratischen Situationen der Zeit berührt werden. Dann beginnt, darum und daneben, die Vielbeweglichkeit der Richtun-

gen und Lebensanforderungen, von denen Herrmann wie ein wandernder Odysseus umhergetrieben wird. Die hauptsächlichsten Elemente, die angestreift oder erschöpfender behandelt werden, sind das Religiöse im Pietismus und in der Schwärmerei, das Politische im Demagogismus, der ridiculisirt wird, das Industrielle, das in den gewerblichen Unternehmungen des alten Oheims mit Recht einen breitern Raum einnimmt, und dem der ästhetisch vornehme Epigonenheld nur mit Widerstreben seine Aufmerksamkeit zuwendet. Die ländliche Philologenfamilie, die im ersten Theile sehr gut und neu geschildert wird, eine wahre Schulmeisteridylle, berührt die pädagogische Seite, namentlich ist der Widerstreit alt classischer und rein volksthümlicher Grundsätze in der Erziehung mit treffender Laune parodirt. August Wilhelm von Schlegel, als gelehrsamkeitsstolzen Hindu, mit seiner Spiegeldose, plötzlich in diesen Kreis eintreten zu sehen, macht, obwohl die Situation etwas Unwahrscheinliches hat, eine ergötzliche Wirkung, das Portrait ist meisterhaft. Die Kunst-Interessen werden in den vortrefflich gezeichneten Verhältnissen des norddeutschen Residenzlebens vorübergeführt. In seiner Lösung zeigt sich der Roman auf friedliche und versöhnliche Wendungen bedacht. Die Erwerbung eines großen Grundbesitzes und ein schönes Band der Ehe heften den Epigonenhelden zu einer ruhigen und sichern Lebenserfassung an die Scholle fest. „Zuletzt", ruft Herrmann aus, „nach allen Irrfahrten, Abenteuern, Widersprüchen des Denkens und Handelns, ist dem Menschen, welcher sich nicht selbst verloren ging, gegeben, mit dem Einfachsten sich zu begnügen, und alle Fieber der Weltgeschichte werden endlich wenigstens in dem einzelnen Gemüthe von zwei treuen Armen und Augen ausgeheilt." In den ererbten Gütern des in=

dustriellen Oheims, die früher Eigenthum der herzoglichen Familie gewesen, und jetzt dem zwischen allen Ständen umherschweifenden Hermann anheimfallen, wird etwas Symbolisches sinnreich veranschaulicht. „In unsern Geschichten", heißt es abschließend im letzten Capitel, „spielt gleichsam der ganze Kampf alter und neuer Zeit, welcher noch nicht geschlichtet ist. Fürchterlich hatte der Adel an seiner eigenen Wurzel gerüttelt, seine Laster brachten trostlose Zerrüttung in die Häuser der Bürger. Der dritte Stand, bewehrt mit seiner Waffe, dem Gelde, rächt sich durch einen kaltblütig geführten Vertilgungskrieg. Aber auch er erreicht sein Ziel nicht; aus all' dem Streite, aus den Entladungen der unterirdischen Minen, welche aristokratische Lüste und plebejische Habsucht gegen einander getrieben, aus dem Conflicte des Geheimen und Bekannten, aus der Verwirrung der Gesetze und Rechte, entspringen dritte, fremdartige Combinationen, an welche Niemand unter den handelnden Personen dachte. Das Erbe des Feudalismus und der Industrie fällt endlich Einem zu, der beiden Ständen angehört und keinem." — Die industrielle Richtung wird jedoch von Hermann entschiedener abgelehnt und zurückgewiesen als die aristokratische, der er im Gegentheil Zugeständnisse macht, indem er die Fabriken und Gewerbsanstalten, mit denen sein Oheim das aristokratische Besitzthum überdeckt hatte, aufhebt, um die eigenste Natur eines Grundbesitzes wieder hervortreten zu lassen. Je mehr Immermann in seiner Laufbahn vorschritt, um so kräftiger schien er in sich selbst zu erstarken, und wie er fortwährend neue und frische Anläufe nahm, so war er noch gerade in seiner letzten Lebenszeit in einer mächtigen Erneuerung und Bewegung seines Talents begriffen gewesen, wovon sein „Münchhausen, eine Geschichte in Arabesken"

(1838 — 1839) den glänzendsten Beleg lieferte. In diesem Werke bildet zwar die isolirte Stellung Immermann's, die ihn von einer ironischen Höhe aus Welt und Zeit betrachten läßt, ebenfalls den Grundton und eigentlichen Standpunct, aber es springen darin wieder frische Quellen seines eigenen Wesens und Dichtens, und der Mensch wie der Poet zeigen sich uns in einer lebensvollen Wiedergeburt. Obwohl in dieser Production außerordentlich viel frostige Zeitsatire und manche geschmacklose Behandlung zeitgenössischer Persönlichkeiten herrscht, so lag doch in dem Ganzen viel Anziehendes und Anregendes, was auch seinen Eindruck auf das größere Publikum nicht verfehlte. Sein letztes Gedicht wurde „Tristan und Isolde", das in frischer und glücklicher Stimmung begonnen, jedoch inmitten der Arbeit, wo den Dichter der Tod ereilte, unterbrochen worden war. Kurz vor seinem frühen Hingang hatte Immermann noch den ersten Band seiner „Memorabilien" (1840) erscheinen lassen, deren zweiter und dritter Band aus seinem hinterlassenen Manuscript veröffentlicht wurden. Es sind dies in manchem Betracht anziehende und lehrreiche Denkwürdigkeiten aus der Periode von 1806 — 1813, in denen das Persönliche mit dem Geschichtlichen in genauer Wechselwirkung und Bedingniß steht, wodurch diese Darstellungen oft die Bedeutung einer Quelle zur Erforschung der öffentlichen Lebenszustände jener Zeit gewinnen. Immermann gehört in seiner Entwickelung zwei verschiedenen Perioden der deutschen Literaturbildung an, unter denen die Goethe'sche Periode, mit ihrer im künstlerischen Schaffen sich abgränzenden Weltansicht, ursprünglich den bedeutendsten Antheil an ihm behauptete. Die der Revolution entstammende Bildungsperiode mußte aber auch ihren Einfluß auf ihn ausüben, obwohl er sich gegen denselben

mit vieler Hartnäckigkeit, so weit es gelingen konnte, abzuschließen und zu verwahren trachtete.[1]

Neben Immermann stehe hier sein geharnischter Gegner, Graf **August von Platen-Hallermünde** (1795—1835), der gleichwohl in seiner ganzen Stellung zur deutschen Literatur und in dem Bestreben, sich als eine unabhängige und in ihrer eigenen Kraft und Schwere ruhende Dichterpersönlichkeit einzeln allen Richtungen und Persönlichkeiten der Zeit gegenüberzustellen, eine wesentliche Verwandtschaft mit Immermann hatte. Goethe's Poesie und die romantisch-naturphilosophischen Einflüsse bestimmten seine bedeutende Begabung zu den ersten dichterischen Thaten. Besonders hatte ihn Goethe's Divan auf das orientalische Dichten gebracht, welches er in den „Ghaselen" (1821) und in den „Neuen Ghaselen" (1823) mit so eigenthümlichem Schwung begonnen hatte, daß schon diese erste Talentprobe ihm ein ungewöhnliches Aufsehen erregte. Seine Bülbüls klangen in der That etwas kräftiger und frischer, als manche anderen orientalisirten Staarmatze, denen Goethe und Rückert die Zunge gelöst hatten. Wie sehr aber Goethe und Schelling die innerste Entwickelung seiner Poesie bestimmt hatten, geht aus seinen ersten Dichtungsversuchen überhaupt, die in den „Lyrischen Blättern" (1821) und in den „Vermischten Schriften" (1822) gesammelt erschienen, hervor. Man würde Platen unmittelbar der romantischen Schule anreihen können, wenn nicht theils das plastische Element Goethe's und der Antike, theils die liberal-politischen Tendenzen, denen er sich hingegeben, zu durchgreifend und aufklärend in ihm gewirkt hätten. In dieser Mischung suchte er sich selbständig hervor-

---

[1] Immermann's gesammelte Schriften. Hamburg und Düsseldorf 1834—1843. 14 Bde.

zubringen, aber seine innere Productivität war auf der anderen Seite wieder nicht groß und umfassend genug, um ihn seinen besonderen Platz auf der Höhe des deutschen Parnasses unter allgemeiner Anerkennung ausfüllen zu lassen. Seine dramatischen Arbeiten „Marat's Tod“ (1822), die Lustspiele: „Der gläserne Pantoffel“ (1823) und „Der Schatz des Rhampsinit“ (1824), und später das historische Drama „Die Liga von Cambrai“ (1832) konnten, ungeachtet mancher bedeutenden Einzelnheit in Anlage und Ausführung, ihm doch nicht eine ausgezeichnete Stelle als dramatischer Dichter sichern. Einen mächtigeren Schwung nahm er als Polemiker, wo er namentlich durch die „verhängnißvolle Gabel“ (1826), welche er gegen die romantischen Schicksalstragödien jener Zeit richtete, eine eigene Gattung zu begründen glaubte, obwohl er darin eben nur in den Traditionen von Aristophanes, Gozzi und Tieck arbeitete. „Der romantische Oedipus“ (1827), zu dem ihn Immermann's Spötteleien, aber auch die Angriffe Heine's gereizt hatten, prangte zugleich in der Kraftfülle der metrischen Formen, die eine Hauptseite des Platen'schen Talents bildeten. Die dabei zum Grunde liegenden Reizbarkeiten und Verbitterungen trugen aber schon nicht wenig dazu bei, dem Dichter das Leben in Deutschland persönlich zu verleiden, und ihm den Aufenthalt in einem anderen Lande und unter einem anderen Volke wünschenswerth erscheinen zu lassen. Seine Sympathieen für Italien hatte er schon in den „Sonetten aus Venedig“ (1825), die auf seiner ersten italienischen Reise entstanden, ausgedrückt. Im Jahre 1826 ging er über Florenz und Rom nach Neapel, wo er sich für immer niederzulassen beabsichtigte. In Italien schrieb er zuerst das epische Gedicht „Die Abbassiden“ (1829), worin er die Abenteuer von Harun al Raschid's Söhnen in neun Gesängen darstellte, ohne es jedoch

zu tiefer greifenden poetischen Eindrücken damit zu bringen. Die Zeitbewegungen des Jahres 1830 übten einen mächtigen Einfluß auf seine Stimmung und Richtung, und vornehmlich war es die polnische Revolution, der er sich mit der entschiedensten Sympathie zuwandte, wovon seine in dieser Zeit entstandenen Polenlieder einen interessanten Beleg geben. In Platen lagen überhaupt alle Elemente zu einem Autor von bedeutenden Dimensionen gegeben, und wenn seine Entwickelung nicht demgemäß ausschlug, so lag Vieles an verkümmernden Zufälligkeiten, die oft den größten Genius hemmen, namentlich aber daran, daß Platen sich zu sehr durch die kritische Ungunst, die er bei seinen Zeitgenossen fand, verstimmen ließ. Auch zu historischen Arbeiten neigte sein Talent, und zwar in einer vielversprechenden Weise. Seine „Geschichten des Königreichs Neapel von 1414 bis 1443" (1833) entstanden als Frucht seines mehrjährigen Aufenthalts in Neapel, wo er sich auch mit der Landesgeschichte und ihren Quellen ziemlich gründlich beschäftigt hatte. Nach der Vorrede beabsichtigte er eine fortlaufende Reihe historischer Darstellungen, doch verblieb es bei dem einen Versuch, der namentlich durch die Einfachheit und Klarheit des historischen Stils sich auszeichnete. Platen sah sich überhaupt gegen das Ende seines Lebens durch eine Stimmung, die zu einer förmlichen Krankheit in ihm herangewachsen war, in seiner Productions- und Daseinskraft wie gelähmt. Es war dies die Hypochondrie über Deutschland, die ihn quälte, und ihm auch in der Ferne keinen Augenblick Ruhe ließ. Von dem unglücklichen inneren Zustande des Dichters drangen oft eigenthümliche Kunden nach Deutschland herüber. Platen fühlte sich nicht nur durch die öffentlichen Nationalverhältnisse in Deutschland persönlich gedemüthigt, sondern er glaubte auch, daß eine Art von Verschwörung gegen ihn selbst

bestehe, die darauf gerichtet sei, ihm alle Anerkennung als Dichter und Schriftsteller zu verweigern und seine besten Eigenschaften und Gaben zurückzuweisen und zu verlachen. Es sieht allerdings in Deutschland zuweilen einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten gegenüber so aus, als wenn allgemeine Verstimmungen und Verschwörungen gegen sie beständen, die einen systematischen Charakter an sich trügen. So erschien die öffentliche Intrigue, welche gegen Spontini in Berlin ausgeführt wurde, als eine ganz Deutschland schändende Begebenheit. Platen hatte durch sein anspruchsvolles Auftreten, welches sich durch die ihm entgegenstehende Verkennung mehr und mehr steigerte, wohl Manches zu der schlimmen Situation beigetragen, in der er sich wenigstens seinem Gefühl nach befand. Im Grunde stand es aber gar nicht so übel mit ihm, als er sich einbildete, wie der nachhaltige Erfolg, den seine Schriften beim deutschen Publikum hatten, bewies. In Deutschland sind mehr oder weniger alle ausgezeichneten Leute eine Zeitlang wie geächtet und von Allen verlassen. Goethe sagte in jener wunderbar schönen Zueignung zur Wahrheit: „Seit ich Dich kenne, bin ich fast allein!" Diese Vereinsamung ist aber unter einer Nation, welcher bekanntlich der Trieb angeboren ist, ihre öffentlichen Denkmäler zu verstümmeln (worüber schon der geniale Hippel in einer besonderen Abhandlung Klage führte), gewissermaßen eine Ehre. Platen hatte das große Glück, fern von seiner Nation in einem fremden Lande leben zu können, und von dort aus hätte er sie in ihren besseren Eigenschaften verherrlichen sollen, statt mit ihr zu schmollen. Denn das ist die richtige Situation, von Deutschland fern zu sein und es dann über Alles gränzenlos zu lieben. Platen that auch dem deutschen Publikum zu viel Ehre an, es mit Deutschland zu verwechseln. Das deutsche Publikum ist ein

Gemengsel von Pöbel und Philistern, dem schon angst und bange wird, wenn man es als einen nationalen Complex unter dem Gesichtspuncte einer Idee behandelt. Die Nation steckt bei uns in den Einzelnen und im unsichtbaren Ganzen. Von einem großen Dichter und Schriftsteller muß man vor allen Dingen die feinen Fühlhörner verlangen, den Kern seiner Nation überall herauszufühlen und sie auch da zu finden, wo sie nicht ist. Die Verdienste Platen's als Lyriker werden aber nie aus der deutschen Poesie hinwegzuläugnen sein. In seinen Oden und Hymnen weht ein erhabener und starker Geist, zugleich mit trüben Ahnungen über das Geschick der europäischen Menschheit gemischt. Kaum liebte ein Dichter so innig sein deutsches Vaterland als Platen, der in seinen Oden der Einheit und Freiheit Deutschlands seine glühendsten Seufzer widmet. Zugleich war er bemüht, die rhythmische Gestalt der deutschen Lyrik wieder kunstvoller zusammenzufügen und zu gliedern, und sie zu einer festgeordneten Tonschöpfung zu machen, in der Form und Gedanke sich in natürlicher Harmonie entsprechen sollten. Er wollte der deutschen Poesie eine großartige Kunstform wiedererobern, welche durch die Romantiker theils aufgelöst, theils im liederlichen Spiel verwirthschaftet und verbildet worden war, und die auch von den seitdem aufgetretenen neueren Dichtern von vorn herein preisgegeben zu werden schien.[1]

Die französische Julirevolution hatte auch in Deutschland, besonders in der Literatur, eine bemerkenswerthe Nachwirkung gefunden, welche eine auf literarischem Gebiet nie gekannte Bewegung hervorrief, und wenn auch nicht das Nationalleben, doch die Nationalmeinung oder das Meinungsleben der Nation

---

[1] Platen's gesammelte Werke. Stuttgart 1843, 5 Bde. Mit einer Biographie von Gödeke. Neue Ausg. 1847.

bedeutsam erregte, der Poesie aber gern die Rolle eines Volkstribuns zuertheilt hätte. Die Literatur, welche aus dieser Aufregung der deutschen Nationalität, und zum Theil aus dem künstlichen Versuch, eine politische Nationalität in Deutschland nach französischem Muster zu schaffen, hervorging, zeigte zwei Namen auf, welche, einem Doppelstern ähnlich, die gemeinschaftliche Bewegung in demselben Raume und nach demselben Gesetz zu theilen schienen. Börne und Heine wurden wenigstens lange so zusammen genannt, wie etwa Schiller und Goethe, und schienen für die neue literarische Bewegung, als deren Väter man sie gewissermaßen betrachten konnte, in diesem Zusammenklang ihrer Namen Dasselbe zu bedeuten, was etwa jenes Heroenpaar für die Entwickelung der Literatur ihrer Zeit bedeutete. Aber wenn man sich nur einen Augenblick lang diesem in sich unwahren Vergleich überläßt, so wird man sich zugleich bewußt, was Heine und Börne fehlte, um ein solches Verhältniß darzustellen, das in der Begegnung und Ergänzung zweier großer und edler Charaktere eine mächtige Quelle für die Bildung und Entwickelung jeder Zeit werden muß. **Heinrich Heine** (geboren 1799, nach einer Notiz in der Revue des deux Mondes, Mai 1852) hatte, wie Immermann und Platen, angefangen, sich ganz aus den innersten Gründen seiner poetischen Individualität zu entwickeln. Ihn reizten die Kronen des Dichters, und daneben das Plaisir, einem prickelnden Lebensreiz, der in zerfallenen Zeiten an der Stelle der historischen Thatkraft übrig bleibt, in originellen Verswendungen Genugthuung zu verschaffen. An seinem ächten olympischen Dichterblut war schon in der ersten Sammlung seiner „Gedichte" (1822), die namentlich als Frucht seines berliner Studentenlebens hervorgingen, nicht zu zweifeln. Mit einer bestimmteren Physiognomie trat er schon in seinen „Tra-

gödien nebst lyrischem Intermezzo" (1823) hervor, worin die Tragödien „Ratcliff" und „Almansor" erschienen, die zum Theil aus einer originellen Conception hervorgegangen waren, doch mehr den lyrischen Pointendichter, als einen objectiv ausgreifenden dramatischen Genius verriethen. Nachdem aber Heine seine erste Liebe mit dem epigrammatischen Feuer Byron'scher Lyrik ausgesungen, machte er sich erst zu einem Bewegungsdichter der Zeit. In seinen „Reisebildern" sah man plötzlich eine eigenthümliche Individualität der Zeit schon fertig gestaltet. Dies Buch wirkte bei seinem Erscheinen so außerordentlich, weil Jedermann das Unbehagliche und Zerklüftete seiner eigenen Stimmung, bald in humoristischer Selbstgeißelung, bald in sentimentaler Verherrlichung des Schmerzes, immer aber in poetischer Spiegelung darin wiederfand. Der erste Band erschien im Jahre 1826, zu einer Zeit, in welcher sich die in Geist und Form, in Inneres und Aeußeres geschiedene und auseinandergefallene Lebensstimmung der Restaurationsepoche gewissermaßen im Extrem ihrer Thatlosigkeit geltend machte. Auf der einen Seite entfaltete sich durch den Philosophen Hegel die Wissenschaft der Idee, eine unsichtbare Kirche des Gedankens, welche in hoher Abgeschiedenheit von allen historischen und nationalen Bedürfnissen das Evangelium des absoluten Begriffs verkündigte, das für alles Staatsleben und alle Nationalbewegung gewissermaßen entschädigen wollte. Dieser idealen Richtung der Zeit gegenüber machte sich aber auf der andern Seite das Unhistorische und Geschichtslose der Zustände nur um so mehr geltend, und rächte sich bitter durch ein Versinken in alle nur möglichen Trivialitäten des Tages, in eine Götzendienerei für tausend Armseligkeiten der Gesellschaft, denen man unfreiwillig anheimfiel, weil das entleerte öffentliche Dasein gar keinen Haltungspunct darbot. Der witzige Saphir

und die Sängerin Sontag waren eine Zeitlang die Helden dieser Tagesstimmung. In Heine aber erstand ein Dichter, den die allgemeine Zerrissenheit in eine humoristische Extase versetzte, worin er lachende und grinsende Verse mit heimlich zuckenden Schmerzen machte. Kam es in einer thatenlosen und trivialen Zeit darauf an, einen Standpunct des Geistes über dieser Zeit zu gewinnen, so hatte in Heine der Humorist auf seine Weise Dasselbe gethan, was der Philosoph in der Abschließung seines absoluten Systems. Der letztere wollte blos Das als Wirklichkeit gelten lassen, was zugleich ein Gedachtes und dann ausschließlich sein Gedachtes, d. h. nach der Methode und im Zusammenhang seines Systems Begriffenes war. Der erstere negirte ebenfalls die vorhandene schlechte Wirklichkeit, als humoristisches Individuum, das sein Recht dazu nicht aus der Nothwendigkeit des Gedankens, sondern aus sich selbst entnimmt, ein Selbst, in dem die Kraft des Humors gleich der reagirenden Lebenskraft in einer Krankheit wirkt. Dieser Humor erklimmt nun alle aus der Sündfluth irgend hervorragenden Höhen des Daseins und schaut lustig auf das Verderben herab, dem er selbst verfallen ist, über dem ihn aber seine Vogelnatur emporhält. Und über allem Diesem lag in Heine's Reisebildern der Zauber der kecken Jugend, des ungenirt dareintappenden Studentenlebens, auf der einen Seite blumenhaft frisch, auf der andern angekränkelt von der greisenhaften Selbstreflectirung der Zeit, und in dieser Mischung der Contraste so ergötzlich und bedeutsam. Es war ein raffinirter Nachtigallengesang, den Heine anstimmte, aber es war doch immer ein Nachtigallengesang in jener Zeit, und man mußte eine Art von Trost in einem Sänger erblicken, der eine so burleske Philosophie in kleinen Liederepigrammen verbreitete. Die Atmosphäre des ersten Reisebilderbandes war

und blieb aber unwiderstehlich. Diese träumerische, müssiggängerische, narkotisch stechende, die Zukunft aus der Gegenwart herausprickelnde Manier erschien in Heine als poetischer Frühlingsbote des nachmaligen Juliliberalismus, dessen ahnungsvolles Jucken die Reisebilder bezeichneten. Die Stimmung, welche Heine damals in Gleichgesinnten weckte und vorfand, war in gewissem Betracht der Anfang jener Zerrissenheit, die später noch berüchtigter geworden ist unter dem Namen des Weltschmerzes, der besonders aus den süddeutschen Lyrikern, namentlich aus Nicolaus Lenau, in so lichter Lohe herausschlug. Indeß, wie viel Mißbrauch auch mit diesem Schmerz getrieben worden, so muß man doch gelten lassen, daß die Zerrissenheit jener Zeit so gut ein historischer Moment war, wie die Wertherstimmung im achtzehnten Jahrhundert. Da schlug die Stunde des französischen Juli von 1830, und da man in der lebenssatten Welt längst gewartet hatte, daß neue Zeichen geschehen würden, glaubte man, dies sei das Zeichen der neuen Zeit. Man freute und rüstete sich, man rechnete mit seiner Vergangenheit ab. Heine hing seine Liebesharfe über die Schulter und kam mit zersprungenen Saiten in Paris an. Er wurde ernsthafter, schärfer, bestimmter, und schrieb über deutsche Literatur, Religion und Philosophie in französischen Blättern. Namentlich mit deutscher Religion und Philosophie, diesen beiden himmelstürmenden Titanen, hat er es sich denn allerdings sehr bequem gemacht, und wie man in fremden Landen mit einem zufällig angetroffenen Landsmanne weit leichter vertraulich wird, den man in der Heimath vielleicht über die Achsel angesehen, so mochte Heine auch mit seinen beiden Landsleuten, Religion und Philosophie, in Paris eher fertig werden zu können glauben, als früher bei der flüchtigen Bekanntschaft in Deutschland. Einen wesentlichen Theil dieser

Aufsätze hatte er zuerst in französischer Sprache in der Revue des deux Mondes erscheinen lassen, und nachher unter dem Titel: „Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland“ (Paris 1833, 2 Bde.), „Die romantische Schule“ (Hamburg 1836), und „Der Salon“ (Paris 1834) wieder herausgegeben. Gleichzeitig stellte er auch die zum Theil sehr treffenden Artikel, welche er für die Beilagen der Augsburger Allgemeinen Zeitung über Frankreich geschrieben hatte, unter dem Titel: „Französische Zustände“ zusammen. Seine Aufsätze über deutsche Philosophie, deren Aeußerlichkeiten und Allgemeinheiten er lediglich besprach, waren eigentlich vorherrschend nur die Ausflüsse seines Humors gewesen. Er weiß genau, daß Paracelsus Scharlachhosen und rothe Strümpfe getragen und führt dies auch zur Charakteristik seines geistigen Wesens an. Bei Kant liefert er ein wunderhübsches Capriccio über dessen alten Bedienten Lampe, welcher den Philosophen mit dem Regenschirme abholt, und von Jacob Böhme ist es ihm genug zu sagen, daß er ein Schuster war, den er sich nie habe entschließen können zu lesen. Durch solche und ähnliche Dinge, die an sich oft eine große Wirkung thun, und durch den Witz der Combination nicht selten die geistige Wahrheit, oder wenigstens einen Schimmer derselben treffen, hat Heine doch zugleich den Persönlichkeitsgeist in die neuere Kritik gebracht, der nach Unwesentlichkeiten oft das Wesentliche zu meistern suchte. Etwas besser steht es mit dem religiösen Theile jener Aufsätze aus. Heine hat sich darin einen seltsam populairen Gebrauch der Begriffe: Spiritualismus und Sensualismus an die Hand genommen, und führt auf den Gegenstreit dieser beiden alle religiösen Erscheinungen des modernen Lebens, besonders aber den Ausbruch der Reformation, zurück, doch will er eigentlich nur den bloßen flachen Gegensatz von Geistigkeit

und Sinnlichkeit damit bezeichnen. Die Idee des Christenthums ist nach Heine bloß Spiritualismus, d. h. Geist, welcher die Materie vernichten wolle, und darum nennt er sie eine unausführbare Idee, als feindlich gegen die Sinnlichkeit gerichtet. Der Versuch, die Idee des Christenthums zur Ausführung zu bringen, habe die Menschheit unglücklich gemacht, und die Folge davon sei das jetzige sociale Unwohlsein in Europa. Das Christenthum habe die Materie fletrirt, die edelsten Genüsse herabgewürdigt. Die Sinne hätten heucheln müssen, und es sei Lüge und Sünde in der Welt daraus entstanden. Jetzt aber müßten wir „unsern Weibern neue Hemden und neue Gedanken" anziehen, und alle unsere Gefühle durchräuchern, wie nach einer überstandenen Pest. Heine hatte hier nämlich die „Rehabilitation der Materie" im Sinne, bei der er jedoch nicht über die flache und im eigensten Sinne geisttödtende Bedeutung der Saint-Simonisten hinausgekommen. Heine aber verlor sich mit jenen Auseinandersetzungen offenbar in einen ganz materiellen Pantheismus, der nur noch das poetische Element als einen geistigen Anhalt für sich hat. In der gänzlichen Ausrottung des Deismus aber, als dessen „Schweizergarde" er sehr witzig das Judenthum bezeichnet, sieht Heine den zunächst gebotenen Fortschritt der Zeit. In Heine's Darstellungen aber ist immer ein Element nicht zu übersehen, das sich bei ihm von dem wesentlichsten Einflusse zeigt, und obwohl es nur die Form und Manier seiner Anschauung ist, doch den Inhalt selbst, und gerade die eigenthümlichsten Wendungen desselben bedingt. Dies ist der Heine'sche Stil, eine besondere Theorie des Stils, welche sich Heine hinsichts der Wirkung durch Gegensätze und Contraste gebildet hat. Wie sehr er Meister in der musikalischen Behandlung der Perioden ist, wird ihm jeder dafür Empfäng=

liche zugestehen. Aber dieser feine musikalische Sinn für Hebung und Senkung, für Satz und Gegensatz, verlockte ihn auch, in das Inwendige des Inhalts beständig solche musikalisch wirkende Gegensätze zu verlegen, und wo keiner da war, stellte er eine geheime Windharmonica auf, in die sein Witz ein Schelmenstück hineinblasen mußte. So führt er mit seinem Stil immer allerhand blendende Scheinmanoeuvres auf, um nur Contraste herauszubringen, die einen piquanten Klang geben. Dadurch hat er sich gewöhnt, nichts so zu sagen, wie es eigentlich ist, sondern wie es einer Tonart seiner Stimmung sich fügt, welche ihm gerade in den Ohren summt. Die Musik seines Witzes und der Witz seiner Musik haben ihm das Bedürfniß auferlegt, zu der Hebung überall auch die Senkung, zu dem Satz sich den Gegensatz zu suchen, und so läßt er nichts in seiner Darstellung bestehen, was er nicht auch wieder umwerfen müßte. Darum wird der Ernst sofort zum Scherz, und der Scherz, der sich am Ende über sich selbst lustig macht, häufig zur Grimasse. Jeden Inhalt, mit dem er sich beschäftigt, verhöhnt er zuletzt schon deswegen, weil er sich mit ihm beschäftigen mußte, denn seinen Witz verdrösse es zu sehr, die Wichtigkeit irgend eines Dinges bestehen zu lassen. Es ist wahr, Heine verstand in seinem Stil die Gegensätze, die er so possierlich zusammenwürfelte, oft zu wahren Meisterstücken des Humors herauszuputzen und zu verkleiden, und da er ein Virtuose des Drolligen ist, worin er mit Voltaire verglichen werden kann, so benutzt und ersinnt er allerhand lustige Geschichten, welche er als Blumenteppich zur Einwickelung seiner Schlangen braucht, und wodurch seine Darstellung beständig etwas fein Durchhauchtes gewinnt. Aber diese Manier des Stils, die in sich selbst verliebt ist und sich doch selbst aufhebt und vernichtet, wie viel Anerkennung ihr auch in vieler Hinsicht

gebührt, kann doch auch eine gefährliche Einwirkung auf den ganzen Charakter der Literatur haben, indem sie dazu verführt, nichts mehr einfach um seiner selbst willen zu sagen, sondern, gleichsam aus Ueberdruß an dem Inhalt selbst, durch künstlich aufgesetzte Lichter einen fremdartigen Reiz in denselben hineinzubringen. Zwar spiegeln sich in der Eigenthümlichkeit dieses Heine'schen Stils viele Einflüsse der modernen Zeit- und Lebensanschauung wieder, denen sich Niemand entziehen kann, und welche die moderne Darstellungsweise wesentlich färben, worin dieser Stil gewissermaßen eine typische Bedeutung für diese neueste Literatur erlangte. Auch kann Heine noch das besondere Verdienst in Anspruch nehmen, daß er das Plastische der Schreibart, das Schreiben für die sinnliche Anschauung, auf meisterhafte Weise gefördert hat. Aber selbst diese positiven Eigenschaften seines Stils erscheinen bei ihm so häufig nur als Gaukeleien des Gedankens, daß Das, was die Hauptsache alles Stils bleiben muß, der Inhalt, fast nie vorurtheilsfrei und unvermischt darin zur Erscheinung kommt. Seine dauernde und unbestrittene Bedeutung wird jedoch Heine stets als lyrischer Dichter in der deutschen Literatur haben. Den Hauptschatz seines lyrischen Dichtens stellte er in dem „Buch der Lieder“ (zuerst 1827; 9. Aufl. Stereotyp-Ausg. 1851) zusammen, dem er die „neuen Gedichte“ (1844; 3. Aufl. 1852) folgen ließ. Heine's Lyrik ist eine barocke Mischung tiefster Empfindungen und Herzensbedürfnisse mit ironischer Weltverachtung und wollüstiger Selbstgeißelung. Aber in dieser possierlichen Position, die er sich mit Absichtlichkeit und Bewußtsein in seinen pikant gaukelnden Versen giebt, bricht alle Augenblicke der Kern ewiger und natürlicher Poesie wie ein wunderbares Sternleuchten hindurch. Der Mangel an Metrik, welcher die Lieder oft wie auf einem schiffbrüchigen Kahne sich umher-

schaukeln läßt, gehört mit zum System dieser Poesie, in der die geniale Zerfahrenheit genau berechnet ist und der Mißaccord einen wesentlichen Einschlag in die Melodie bildet. Der Dichter meint es dabei besser mit sich selbst, als mit seinem Leser. Er bereitet sich in diesen Proceduren, die er mit seiner Genialität vornimmt, die innersten Genugthuungen, die oft tiefer in den geheimsten Gründen seiner Persönlichkeit verzweigt sind, als es für Jedermann erkenntlich wird. Heine's Leser dagegen ist immer abwechselnd der Entzückte und der Gefoppte, und er muß sich entzücken lassen, um sich in demselben Moment foppen zu lassen, während er auch wieder nur gefoppt wird, um dadurch recht entzückt zu werden. In dieser Lage vermischen sich Genuß, Wahrheit und Falschheit, Natur und Perfidie auf die seltsamste Weise. In Heine's Lyrik ist ein beständiger Kampf zwischen Naturstimme und Falsett. Nicht selten verlegt er mit boshafter Caprice allen Nachdruck auf die künstlich eingesetzte Stimme und trägt mit derselben das Tiefste und Innigste vor, was er in sich hat. Die Natur des großen Poeten bleibt aber immer die überwiegende in ihm, obwohl er aus Laune und Bizarrerie, zum Theil auch mit seiner Verwilderung als verzogener Liebling der Grazien kokettirend, manche ekelhafte Verzerrung seiner poetischen Grundnatur nicht gescheut hat. In einer Abschwächung begriffen, und an einer gewissen Frostigkeit leidend, ist sein „Atta Troll, ein Sommernachtstraum" (1847), worin namentlich die Einzelnheiten der Persiflage auf deutsches Wesen und deutsche Persönlichkeiten zu verbraucht sich erwiesen. Schon früher hatte sein unglückliches Buch „Heinrich Heine über Ludwig Börne" (1840) viel dazu beigetragen, ihm einen Theil der Sympathieen seiner deutschen Leser zu entfremden. Börne hatte in dem Réformateur, welchen er in Paris in französischer Sprache

herausgab, eine Anklage gegen Heine's Charakter und Gesinnung bei der demokratischen Partei erhoben. Die Heine'sche Frivolität, mit der er alle Fragen betastete, schien dem auf bestimmte politische Ziele losgehenden Börne ein Hinderniß, welches sich an die thatsächliche Lösung der wichtigsten Angelegenheiten der Zeit anhing. Heine rächte sich vor allen Dingen an ihm in dem Buche über Börne, zerfleischte aber mit der selbstischen Geißel, die er schwang, zugleich einen der edelsten und größten Menschen, die Deutschland jemals angehört haben. Seine Palingenesie als Dichter suchte er neuerdings im „Romanzero" (1851) zu vollbringen, in dem einzelne Gedichte und Balladen von großer Schönheit sind, obwohl sie an die kostbaren Juwelen der lyrischen Poesie im „Buch der Lieder", wie „Fichte und Palme", „Wallfahrt nach Kevlaar", „Lotosblume", „Bergidylle", „die beiden Grenadiere" nicht mehr hinanreichen. Im Ganzen lebt Heine in diesem Romanzero nur von den alten Wendungen und polemischen Anspielungen, von denen namentlich die letzteren auch unter seinen Händen allmälig schimmelig geworden sind. Auch hat sich der Cynismus des Dichters auf eine zu unflätige Weise gesteigert. Wir finden die Runzeln, die sich auf dem alternden Gesicht des Dichters eingestellt, zugleich mit unnöthigem Schmutz bedeckt, der bei einer größeren Liebe zur Reinlichkeit durch eine leichte Wäsche hätte entfernt werden können. Es ist ein fatales Schauspiel, einen Dichter sich auf diese Weise unter sich verunreinigen zu sehen. Den neuesten Zeitbeziehungen gegenüber übt er einen kalten nutzlosen Hohn. Die „deutschen Farben" werden als „diese Affensteißcouleuren" besungen. Den armen Polenflüchtlingen „Crapülinski und Waschlapski" wird doch gar zu arg mitgespielt. Das „Lauset Euch an Christi Brust von der Sünde Ungeziefer" ist noch der geringste unter den Mißlauten, welche

in diesem Buch auf jeder Seite explodiren. In der Politik bekennt er sich jetzt entschiedener als sonst zu den demokratischen Principien, er, der früher gegen den ehrlichen Demokraten Börne seinen Royalismus ziemlich selbstgefällig herausgestrichen und auf den Begriff der Volks=Souverainetät das Bonmot vom „souverainen Rattenkönig“ gemacht hatte. Dagegen ist er in der Religion zu einem „persönlichen Gott“ zurückgekehrt, jedoch mit der ausdrücklich eingelegten Verwahrung, sich von demselben nicht zur Schwelle irgend einer Kirche treiben zu lassen. In dem förmlichen und rührenden Abschied von seinen Lesern sagt er sehr treffend: „Der Autor gewöhnt sich am Ende an sein Publikum, als wäre es ein vernünftiges Wesen.“ Zugleich vertröstet er seine Leser auf die andere Welt, wo er, die Swedenborg'sche Lehre von der persönlichen Fortdauer adoptirend, schon hofft, bessere Bücher schreiben zu können. Gleichzeitig mit dem Romanzero erschien „der Doctor Faust, ein Tanzpoem nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst“ (1851), als seltsamer, aber nicht sehr amüsanter Versuch, auf Bestellung des berühmten Theater=Entrepreneurs Lumley aus dem Faust ein darstellbares Ballet zu machen.

Auf **Ludwig Börne** (1787 – 1837) kam in der deutschen Literatur zuerst in einem sehr unscheinbaren Zusammenhang die Rede. Hegel und Gans hatten die Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik gestiftet, die als eine Art von Propaganda der neuen Philosophie betrachtet wurden. In der Ankündigung hatte man sich etwas pomphaft gegen alle Anonymität in der Kritik, als gegen ein System der Wegelagerung, erklärt, und dagegen eine Beurtheilung der laufenden Wissenschaft nicht anders als unter offenem Namensvisir verheißen. Da erschien gegen den in dieser Ankündigung ausgesprochenen Grundsatz eine kleine glänzend geschriebene Brochüre, welche

den Namen Börne auf dem Titel führte. Er erblickte in der Constituirung eines solchen öffentlichen Gerichts, in dem die Autorität des Namens eine Bedeutung gewinnen sollte, eine Gefahr für die Freiheit der Literatur und Wissenschaft. Börne kämpfte aber hier vor der Hand nur für die Freiheit der Literatur und Wissenschaft in Deutschland. Fast gleichzeitig war eine andere kleine Schrift von ihm einzeln gedruckt erschienen: „Börne's Trauerrede auf den Tod Jean Paul's". Dies war in der Sprache ein Meisterstück der Beredsamkeit, und im Gedanken das hohe Lied einer großen Seele. Als Hauptgedanken suchte er durchzuführen: daß Jean Paul der Dichter der Armen gewesen. An einen solchen Geist knüpfte sich nun eine Reihe von Vorstellungen und Ahnungen einer bessern Zukunft in Deutschland. Wenn Heine auf seine Madame Meyer ein Glas Tokayer gereimt hatte, um sich und uns in dieser Position weltgeschichtlich anzuregen, so erschien bei Börne die Anregung geradezu und ohne jene Mythologie der Heine'schen Götter und Göttinnen. Man erfuhr jetzt mehr von Börne, was er sei und was er schon gethan. Die einige Jahre später herauskommende erste Sammlung seiner Schriften (1829), welche zunächst die in den „Zeitschwingen" (1818—1820) und in der „Waage" (1820—1821) von ihm erschienenen Aufsätze umfaßte, zeigte schon, zu nicht geringem Erstaunen, den vollständig abgerundeten und fertigen Autor in ihm. Seine Schreibart hatte er nach Jean Paul gebildet, jedoch nach seinem eigenthümlichen Naturell blitzend und scharfschneidig ausgeschliffen. Das jüdische Element in Börne (der freilich schon 1817 zum Christenthum übergetreten war) gab einen piquanten Beisatz dazu. Im Grunde war der schriftstellerische Charakter Börne's schon bei seinem ersten Auftreten vollendet und ab=

geschlossen. Die Steigerung, welche der Ausbruch der Julirevolution in ihn brachte, war nicht die reine und ächte Entwickelung seiner Selbst, sondern es war ein fast unfreiwilliges Ueberfluthetwerden von der Zeit, deren Wogen sein edles Haupt begruben. Börne hatte etwas Metaphysisches an sich, und man kann ihn den verzweifelten Metaphysiker dieser modernen Zeitbewegung nennen. Seine welthistorische Ironie trägt den schwarzen Fluch der Kassandra mit sich herum, an dem eigenen Untergang zehren zu müssen, und je tiefer die Anschauung, je rettungsloser stürzte sie ihn in den Wahnsinn der Selbstzerfleischung hinein. Sein Patriotismus war ein Bacchant geworden, der ihm das Herz in Stücke riß. Wie der gläserne Licentiat des Cervantes schlich er in Deutschland umher, bis in seine innerste Seele durchsichtig und zerbrechlich, und theilte kluge und scharfe Antworten eines Wahnwitzigen aus, die Jeden betroffen machen. Die Gassenjungen ziehen jubelnd hinter ihm her, aber er geht in seinen tiefen schmerzhaften Gedanken mitten unter ihnen, und sieht freundlich, wie der alte verrückte Mann, der sein weißes Haar dem Gespötte der Welt lächelnd preisgiebt. Dies ist vornehmlich der Charakter der „Briefe aus Paris" (1831—1834, 6 Bde.). Alle offenen und geheimen Schäden der deutschen Nationalität hat Börne wie ein Giftpulver tief in sich niedergeschluckt, und ihm ist übel und wehe davon geworden, er beschreibt es selbst physisch bis zum Grausen, wie sich allmählig die deutsche Nationalität in ihm erbricht. Was wir in Bezug auf Heine von dem Witz des Stils bemerkt, ist zum Theil auch auf Börne anzuwenden, doch hatte bei ihm die Gesinnung ohne Zweifel einen mächtigeren Einfluß auf den Stil, als der Witz, und überhaupt scheint mir der Börne'sche Stil, besonders in seinen früheren Schriften, als maaßvolle und künst-

lerische Ausarbeitung des Gedankens der Heine'schen Schreibart vorzuziehen.[1]

Der Einfluß von Heine und Börne, in Wechselwirkung mit den historischen Anläufen der Tagesstimmung, hatte schon einige ähnliche Talente zur Welt gebracht, welche sich zunächst ganz in jene Heine-Börne'sche Lebens- und Zeitanschauung, ja in die eigensten Formen ihres Ausdrucks, hineingearbeitet hatten. Unter diesen war zuerst **Heinrich Laube** (geboren 1806) mit einer einigermaßen bedeutenden Physiognomie hervorgetreten, und wenn er auch damals den ersten Abdruck von sich durchaus in den Typen des Heine'schen Stils in die Welt hinausschickte, so sah man ihm doch an, daß diese Interessen zugleich organische Lebenstheile einer sich selbständig bewegenden Persönlichkeit waren. Er hatte im Jahre 1833 die Redaction der Zeitung für die elegante Welt übernommen, und sich darin besonders die Kritik der neuen literarischen Erscheinungen im Sinne des Liberalismus angelegen sein lassen. Obwohl er sich bei diesem Geschäfte häufig überstürzte, so gingen doch im Grunde sehr wohlthätige Anregungen des neuesten Literaturlebens von ihm aus. Auch war es angenehm, in ihm einen durchweg liebenswürdigen und tüchtigen Charakter in unserer Literatur zu sehen, der, was ihm an Tiefe der Wirkung gebrach, gewissermaßen persönlich durch eine ehrenhafte Vertretung der Form ersetzte. Durch den von ihm zu sprungartig aufgefaßten Gegensatz des Neuen zum Alten wurde er der Erste, welcher ein sogenanntes neues Deutschland auf's

---

[1] Ludwig Börne's gesammelte Schriften (Hamburg 1829—1835, 14 Thle. Bd. 15. Paris 1838, Bd. 16. Stuttg. 1840, Bd. 17. Französische Schriften und Nachträge mit Biographien. (Leipz. 1847.) 3. Ausg. Hamb. 1840, 5 Bde.). Nachgelassene Schriften (1844—1847, 4 Bde.).

Tapet brachte, aus welchem Ludolf Wienbarg, seinerseits in dem edelsten und reinsten Sinne, ein junges Deutschland machte, welchem er im Jahre 1834 seine Aesthetischen Feldzüge widmete. Laube aber bekundete in seiner späteren literarischen Thätigkeit, die von den Tendenzen mehr abgelöst erscheint, ein sehr bewegliches und mannigfach umhergreifendes Schaffenstalent. Seine kritischen Leistungen concentrirte er zu einer „deutschen Literaturgeschichte" (1839), die als literarhistorisches Lectürebuch ihre verdienstlichen Seiten hat, indem sie auf bequeme Art eine rasche und gefällige Orientirung gewährt. Schon vorher hatte er in den „Modernen Charakteristiken" (1835) mit leichtem Pinsel und einer Fülle treffender Bezeichnungen zeitgenössische Autoren, besonders Raupach, Chamisso, Pückler-Muskau, Hoffmann von Fallersleben, gezeichnet. In dem Novellen-Cyclus „Das junge Europa", der in drei Abtheilungen „Die Poeten", „Die Krieger", „Die Bürger" erschien (1833—1837), hatte Laube die ersten demokratischen Bewegungen und Anschauungen seines Lebens zu gestalten gesucht, wobei die glänzende Heine'sche Prosa-Manier ihm noch als Führer einer mit sich selbst ringenden Phantasie und Gesinnung diente. Diesen ersten Jugendproductionen ließ er die schon inhaltvolleren „Reisenovellen" (1834—1837, 6 Bde.) folgen, die eine ungemein lebendige Frische der Darstellung athmeten, und manche originelle Beurtheilung öffentlicher Zustände und Persönlichkeiten brachten. Ein wohlüberlegter, nach harmonischer Abrundung und wohlthuenden Eindrücken strebender Geist charakterisirte sich darauf in verschiedenen productiven Darstellungen, unter denen die Romane „Gräfin Chateaubriand" (1843, 2. Ausg. 1847), „Die Bandomire" (1842), ferner die „Französischen Lustschlösser" (1846, 3 Bde.), „Drei Königsstädte im Norden" (1845), „Paris" (1847), wie auch

„Das Jagdbrevier" (1841) ein vielseitig getragenes, in lebensvoller Schwungkraft sich ergehendes Talent bekundeten. Am entschiedensten schien Laube jedoch zu Arbeiten für das Theater begabt zu sein, die er mit der Tragödie „Monaldeschi" begann, einem feingearbeiteten Situationsstück, welches das Tragische mehr genreartig auffaßte und darin die eigentliche Norm, in der das Trauerspiel nur noch auf der modernen Bühne erscheinen könne, treffen zu wollen schien. Doch ging er im „Struensee" wieder mehr auf den höheren und pathetischen Typus der modernen Tragödie zurück, obwohl man an diesem Stück, welches in manchen Einzelnheiten sehr wirkungsreich ist, die willkürliche Behandlung des historisch Thatsächlichen nicht gutheißen kann. Ein Experiment mit dem Grauenhaften und Geheimnißvollen, welches bei dem Theaterpublikum immer einschlägt, versuchte Laube in der „Bernsteinhexe", welche er nach der zu seiner Zeit Aufsehen erregenden Hexenproceßgeschichte von Wilhelm Meinhold: „Maria Schweidler" arbeitete. Zum Lustspiel hätte man das Talent Laube's am meisten geartet glauben sollen, und sein „Gottsched und Gellert" und „Rococo" enthalten auch sehr glückliche Anläufe, wobei eine zum Theil sehr graciöse Geschicklichkeit in der Schürzung und Entwirrung des Knotens hervorstechend ist. Sein bestes Stück sind jedoch „Die Karlsschüler" (3. Miniatur-Ausgabe 1848), welches unter allen neueren Theaterstücken mit dem nachhaltigsten Erfolg über die deutsche Bühne ging. Es war ein glücklicher Wurf, Schiller, welcher dem Herzen seiner Nation am nächsten steht und mit dem die besten nationalen Empfindungen des deutschen Volkes zusammenklingen, in dem überdies der nationale Aufschwung des deutschen Drama's sich repräsentirt, zum Helden eines Bühnenstücks zu machen. Das moderne Künstler-Drama, welches sonst in lyrischen Empfin-

deleien und in weichlicher Malerei zu verschwimmen pflegte, wie in Oehlenschläger's „Correggio", Friedrich Kind's „Van Dyck's Landleben", erhielt hier durch den Hinzutritt des nationalen Elements, welches in den „Karlsschülern" auf eine sehr kräftige und freie Weise vertreten wird, eine neue Gestaltung.[1] Auch die preußische Geschichte suchte Laube in den Bereich dramatischer Wirkungen zu ziehen und entwarf im „Prinz Friedrich" ein sehr spannendes und leidenschaftlich bewegtes Bild von den Conflicten Friedrich's des Großen als Kronprinzen mit seinem Vater. In Laube suchte sich der Compromiß zwischen Poesie und Theater, ohne den für die heutige Bühne nichts Erfolgreiches mehr geschrieben werden kann, mit der geschicktesten Rücksicht nach beiden Seiten hin zu vollbringen, und eine möglichste Einheit in der Zusammenfügung dieser widerstrebenden Elemente zu erzielen. Seine Stücke gehen in der Regel von einer gesunden poetischen Conception aus, mit der dann freilich, um innerhalb der bestehenden Verhältnisse der Bühne damit Platz finden zu können, eine praktische und etwas handwerksmäßige Beschneidung des Stoffs und seiner poetischen Seiten vorgenommen werden muß. Ein Theaterstück für die heutige Bühne schreiben, ist für einen Dichter, der von der Poesie herkommt und ihr doch gern aus gutem Naturell und Gewissen einigermaßen treu bleiben möchte, ziemlich gleichbedeutend mit einer Operation, durch welche auch ein Theil des gesunden Gliedes mit hinweggeschnitten werden muß, um durch diese Verstümmelung dem ganzen Organismus eine lebensfähige Gestalt zu erhalten. Laube hat diese Operation an der Poesie in seinen Stücken stets mit dem größten Anstande vollzogen, und läßt dabei den praktischen

---

[1] Laube's Dramatische Werke. Bd. 1—6. (Leipzig 1845—1847.)

und realen Instinct, der diesen Autor überhaupt auszeichnet, mit Leichtigkeit walten. Wie er in der Theaterwelt mit leichtem Entschluß Poesie und Bühnenconvention zu vermitteln verstanden, so gelang ihm dasselbe Experiment später auch in der Politik mit der Vermittelung von Princip und Umständen, die seine Thätigkeit als österreichischer Abgeordneter auf dem Frankfurter Parlament im Jahre 1848 wesentlich zu bedingen schien. Mit wie großer Gewandtheit und Anschaulichkeit er sich auch auf diesem Boden orientirte, bewies sein Buch „Das erste deutsche Parlament" (3 Bde., 1849), welches aus seinen für die Augsburger Allgemeine Zeitung gelieferten Berichten componirt wurde. Der zeitgeschichtliche Quellenwerth dieser Darstellungen ist nicht gering anzuschlagen, da sie im Fortgang dieser parlamentarischen Ereignisse aus einem alle Seiten derselben überschauenden und auseinanderlegenden Gesichtspunct entstanden sind.[1] Laube würde vielleicht im Staatsdienst ein guter und wirksamer Diplomat geworden sein. Statt dessen machte man ihn, was ungefähr dasselbe ist, zum technischen Theaterdirector, als welcher er die artistische Leitung des Wiener Burgtheaters, welches von jeher die günstigsten Bedingungen für eine höhere und gediegenere Entwickelung des deutschen Bühnenwesens in sich trug, mit vielversprechender Thätigkeit übernahm.

---

[1] Die äußerste Linke der deutschen Nationalversammlung sah in dem Buch Laube's üb.r das frankfurter Parlament freilich nur ein „Pamphlet". Charakteristisch ist die dagegen gerichtete Flugschrift von Adolph Wiesner (Verfasser des in vieler Hinsicht trefflichen Buches „Politische Arithmetik") unter dem Titel: „Hr. Heinrich Laube gegen Friedrich Hecker, Robert Blum, Adolph von Trützschler, die Wiener Studentenlegion. Einige Streiflichter über das Pamphlet: Das erste deutsche Parlament" (1850).

Ein tiefes, festes, männliches Streben, auf nationaler und wissenschaftlicher Grundlage zu wirken, legte **Ludolf Wienbarg** (geboren 1803) an den Tag. Er hatte in seinen „Aesthetischen Feldzügen" (1834), unter welchem Titel er seine an der Universität zu Kiel gehaltenen Vorträge herausgab, die Aesthetik als eine geschichtliche und nationale Wissenschaft zu begründen gesucht, indem er sie in ihrer Einheit mit der Weltanschauung eines jeden Volks und als unzertrennlich von derselben auffaßte. Dieser wichtige Gedanke befreite die Aesthetik nicht nur von der unwürdigen Stellung, bloß für eine vereinzelte Liebhaberei des Volksinteresses zu gelten, sondern hob sie zugleich über ihren bisherigen Charakter, wonach es in ihr entweder auf eine principienmäßige Systematik des Kunstschönen, oder auf bloße Recepte und gute Rathschläge zur Bildung des Geschmacks abgesehen wurde, weit hinaus. Die pedantischen Definitionen Dessen, was das Schöne sei, sollten auf dieser Stufe überwunden sein, und da die höchste Vollendung und Bedeutung der Kunst nur in ihrer Einheit mit dem Charakter ihrer Nation und in der Beziehung zur herrschenden Weltanschauung ihrer Zeit vorhanden sein kann, so ist dann Dasjenige das Schöne, das den nationalen Formen der jedesmal herausgetretenen Weltanschauung einer Zeit und eines Volkes gemäß und harmonisch ist. So hat jedes Volk seine eigenthümliche Kunst, seine eigenthümliche Bedeutung des Schönen, dessen Princip nur in der Nationalität beruht, und das in den colossalen Phantasiegebilden der alten indischen Poesie, in dem plastischen Ebenmaaß griechischer Kunst, und in den Ueberschwänglichkeiten der christlichen Romantik, ebenso verschiedenartig als in der jedesmaligen Weise und Zeit anerkennens- und bewundernswerth hervorgetreten. In Wienbarg's Richtung, die er ebenso klar als schön und begeistert

entwickelte, lag in ihrer allgemeinsten Bedeutung ein Hinstreben zu dem altgriechischen Principe der Schönheit, das, mit der Weltanschauung des Volkes vermählt, den modernen Nationalzuständen die Harmonie des Kunstwerks zurückgeben sollte, welche die alte Welt besessen. Das Allgemeine, der Staat, erhielt dadurch dieselbe Aufgabe, wie das Individuum, der Bürger: nämlich, sich selbst zum Kunstwerk auszubilden. Dies war eine gleichberechtigte Durchdringung und Vertretung aller Organe des Lebens, die Freiheit als Schönheit. Diese Ideen, mit welchen Wienbarg sich theilweise zu einem Jünger Plato's und Schleiermacher's bekannte, legte er an das Herz der jungen Generation, aus dem sie zur That emporblühen sollten, und widmete sie in diesem Sinne dem „jungen Deutschland". Die Haltung dieses Schriftstellers war überhaupt so maaßvoll, edel und ehrenhaft, im Geiste des antiken Republikaners, daß Alles an ihm nur auf künstlerische Abgränzung berechnet schien. Für die Literatur schien seine Wirkung eine weniger umfassende und sich fortsetzende, als sie vielmehr das blitz- und schlagartige Erhellen eines Anschauungsgebietes war, innerhalb dessen Wienbarg eine feste aber einsame Stellung behauptete, einsam, weil er sich die productive Beweglichkeit innerhalb seines Standpunctes versagte. Wienbarg blieb im Schwerpunct seiner hohen idealen Lebensansicht gefangen; sie in der Peripherie mit Lebendigkeit zu entwickeln, schien es ihm oft an Lust zur Welt und an Vertrauen zu seiner Zeit zu fehlen. Zu poetischen Darstellungen hat er bedeutende Anläufe genommen, doch wollte sich, wie es scheint, die Form deutscher Nationaldichtung, die er als ein Höchstes erstrebt, ihm noch nicht gestalten. Bedeutend angelegt ist das in seinen „Wanderungen durch den Thierkreis" (1835) mitgetheilte Novellenbild „Das goldene Kalb", worin die Frage

vom Reichthum und der Gütergleichheit auf eine vortreffliche Weise angeklungen wird. Unter seinen publizistischen Arbeiten ist die in seiner „Quadriga" (1840) enthaltene Darstellung der norwegischen Verfassung bemerkenswerth. Seine Schilderungen helgolandischen Lebens in seinem „Tagebuch von Helgoland" (1838) dürfen als classisch gelten. Als Kritiker übte Wienbarg in den Hamburger Blättern der Börsenhalle eine der Literatur sehr wohlthuende Wirksamkeit aus, und zeigte unter allen Urtheilsprechern der Gegenwart den vorurtheilsfreiesten, allen Persönlichkeiten unzugänglichen und lediglich an dem allgemeinen Fortschritte der Literatur festhaltenden Geist. Ein Theil seiner kritischen Aufsätze erschien gesammelt unter dem Titel: „Zur neuesten Literatur" (1838). Wienbarg laborirte an einer Krankheit, wenn es eine ist, die Verachtung des deutschen Publikums heißt, und dies Leiden bestimmte vornehmlich sein Schweigen, welches er in den letzten Jahren nur selten unterbrach. Als geborener Holsteiner nahm er an dem Schicksal und der Erhebung Schleswig-Holsteins, später auch persönlich in den Reihen der Kämpfenden, einen begeisterten Antheil. Auch ließ er unter dem Titel „Krieg und Frieden mit Dänemark" (1848) einen Aufruf an die deutsche Nationalversammlung erscheinen, dem die Flugschrift „Der diesjährige Dänenkrieg und sein Ausgang bis auf weiter" (1849) und die „Darstellungen aus dem schleswig-holstein'schen Feldzuge" (1850) folgten.

Als einen Autor von umfassender und unablässiger Thätigkeit, der sich die weiteste productive Laufbahn eröffnete und berechnete, kündigte sich auf diesem eigenthümlichen Wendepunct der modernen deutschen Literatur von vorn herein **Karl Gutzkow** (geboren 1811) an, mit welchem Wienbarg eine

Zeitlang zu gemeinschaftlicher Bestrebung und besonders zur Herausgabe der „deutschen Revue", deren Verbot mit den gegen die sogenannte junge Literatur ergriffenen Polizei=Maßregeln zusammenfiel, sich verband. Gutzkow trat zuerst in dem von ihm herausgegebenen „Forum der Journalliteratur" (1831) mit einer jugendlich studentischen Hingebung an die neuen Recensir=Thaten des Kritikers Wolfgang Menzel hervor, welches Verhältniß später so verhängnißvoll für die Schicksale dieser neuen Literatur wurde. Gutzkow war, nachdem sich das vielleicht auch auf Lob berechnete Wahlverwandtschafts=Verhältniß zu dem stuttgarter Kritiker in seinem weiteren Verfolg nicht als ächt und haltbar bewährt hatte, zu manchen alten Sympathieen wieder zurückgegangen, wie zum Beispiel zur Anerkennung Goethe's, an deren Verwüstung in Deutschland vornehmlich Wolfgang Menzel, freilich auch Börne (der letztere, um das politische Nationalbewußtsein der Deutschen aufzustacheln), gearbeitet hatten. Zu einer lebendigeren Darlegung seines Wesens und seiner Bestimmung war Gutzkow zuerst in seinen „Briefen eines Narren an eine Närrin" (1832) geschritten, in welchen er in Börne's und Heine's Geist und Stil, doch oft mit eigenthümlichen Anläufen, der Zeitstimmung nach der Julirevolution ihren Tribut abtrug. Eine zusammenhängendere Productionskraft entwickelte er zuerst in dem Roman „Maha Guru" (1833), einer eigenthümlich ersonnenen Composition, in welcher der fremdartige Stoff, mit moderner Ironie ergriffen, oft zu bedeutsamen Reflexen benutzt wurde. In seinem Roman „Wally, die Zweiflerin" (1835) wandte er sich zuerst auf die socialen und religiösen Conflicte, und suchte darin einen Roman der Skepsis der Zeit, des Zweifels und der Verzweiflung zu gestalten, jedoch mehr in Berechnung darüberstehend, und geistreiche anatomische Präparate dieser Zeitrichtungen liefernd, als

daß er sich in seiner eigenen Individualität tiefer davon ergriffen gezeigt hätte. Die ätzenden Säfte eines tüchtigen, aber grausamen und quälerischen Verstandes machten sich in diesem Roman entschieden zum Nachtheil der Poesie geltend, wie frisch und keck auch Vieles darin aus den unmittelbaren Conflicten der Zeit und der socialen Stimmung derselben herausgegriffen ist. Die als Hauptthema dieses Buches behandelte Frage: ob das Christenthum eine abgelebte Institution sei, und für uns und unsere Zustände nicht mehr tauge, wird durch schneidende psychologische Thatsachen beantwortet, die jedoch bei der Kälte, mit welcher sie zusammengestellt sind, nur den Eindruck einer künstlichen und mühsamen Reflexion machen. Dies Buch verdient deshalb hier eine ausführlichere Erwähnung, weil es, verbunden mit der Vorrede, mit welcher Gutzkow Schleiermacher's Briefe über die Lucinde von Neuem herausgegeben, die Hauptanklagepuncte gegen die Richtungen der neuesten Literatur überhaupt lieferte, und am meisten dazu beitrug, die Kategorie eines jungen Deutschlands in den Augen der Polizei zu fixiren. Ein weit gediegeneres und anerkennenswertheres Streben entfaltete Gutzkow aber um dieselbe Zeit in einer Dichtung, in welcher er die erste Probe seines dramatischen Talents schon auf einer bedeutenden Stufe ablegte. Dies ist seine Tragödie „Nero" (1835), welche einen Wendepunct bei diesem Schriftsteller selbst bezeichnet, indem wir darin das Ringen zwischen der trotzigen und unbeugsamen Skepsis und dem plastischen Werdeleben jugendlicher Schöpfungslust erblicken, welche letztere gern die Qual aller der fürchterlichen Träume und Ahnungen durch das Aufgeben in die festeste und sicherste Gestaltung bezwänge. Nero ist ein geformtes Bild aller Zerstörungstriebe geworden, welche die in sich selbst zerfallenen Scheideperioden der Mensch=

heit jedesmal charakterisiren, und Wollust, Grausamkeit und großes Talent, gleich gewaltig und reichlich in solchen Epochen vorhanden, zeichnen in diesem Kaiser gewissermaßen eine Normalnatur geschichtlicher Uebergangsstufen. Die große, fast dämonische Gabe Gutzkow's, die feinsten Adern im Getriebe der Gegenwart zu belauschen, hat er hier mit sichtlicher Satisfaction im Ausmalen jener Zustände des alten Roms walten lassen. Der Eindruck ist aber mehr ein speculativer, als ein künstlerischer geworden. Aber die Speculation ist nicht, wie in Goethe's Faust, tief und ganz und gar in die Innerlichkeit der Conflicte untergetaucht; sie prägt sich vielmehr in einem schreienden Gegenüberstellen einzelner Gedankenmomente, in einer trotzigen Andeutung durch kecke Situationen, ab. Das Dramatische an diesem Gedicht ist sehr zu beachten. Obwohl sich der Verfasser im Zusammenhang der Scenerie nicht immer an das Wahrscheinliche oder theatralisch Mögliche gekehrt hat, so erreicht er doch oft bedeutende Situationen. Der unermüdliche Thätigkeitstrieb Gutzkow's hat aber so viele Hülfsquellen in sich, daß ihm auf seiner reichen literarischen Laufbahn die verschiedensten Gebiete Stoff hergeben mußten. Als Publizist hat er in seinen „Oeffentlichen Charakteren“ (1835) sehr Anerkennenswerthes geleistet, und darin viel Takt und Gewandtheit bewiesen, in die Zusammenhänge der Persönlichkeiten und Ereignisse einzudringen. Dagegen sind seine Abhandlungen „Zur Philosophie der Geschichte“ (1836) flüchtig und dürftig ausgefallen. Gründlicher gearbeitet ist das Buch „Goethe im Wendepunct zweier Jahrhunderte“ (1836), in dem er auch die antipolare Stellung Goethe's zu den Zeit- und Nationalbewegungen zu rechtfertigen sucht. Als Kritiker hat sich Gutzkow überhaupt von sehr ungleicher Bedeutung gezeigt. Mit einer durchdringenden Schärfe für

das Schwache und Verfehlte begabt, und in der Abfertigung von Mittelmäßigkeiten ein Meister, ist er doch selber stets von persönlichen Einflüssen und Umständen zu abhängig, um überall gerecht und verständnißvoll sein zu können. Eine gesichtete Zusammenstellung seiner früheren Kritiken, namentlich derjenigen, die er in dem Literaturblatt zum „Phönix" (herausgegeben von Eduard Duller) lieferte, gab er in den „Beiträgen zur Geschichte der neuesten Literatur" (1836, 2 Bde.), denen später „Götter, Helden, Don Quixote" (1838) folgten. Am unbefangensten und hingebendsten erscheint er in seinem vortrefflich gearbeiteten „Leben Börne's" (1840), in welchem, die allzu persönliche Vorrede gegen Heine abgerechnet, eine durchweg freie Geistesstimmung, und dazu, was man selten in Gutzkow's Schriften findet, eine warme und ächte Herzensregung sich verräth. Gutzkow hat fast keine Tonart in der Literatur anzuschlagen unterlassen. Was er sich vornimmt, wird er immer mit einigem Erfolg zu Stande zu bringen wissen, und er zeigt darin ein Talent des Machens, das an Beweglichkeit und Geschick kaum übertroffen zu werden vermag. Auch dem humoristischen Roman im Geiste Jean Paul's hat er sich vorübergehend zugewandt, in „Blasedow und seine Söhne" (1838), welcher die Jean Paul'sche Darstellungsweise gewissermaßen in populairen und zeitgemäßen Formen wiedergeben sollte. Aber dieser Roman, der manches Verdienstliche enthält, verunglückte an der inneren Kälte, mit welcher er componirt ist. Gleichzeitig ließ er den Roman „Seraphine" (1838) erscheinen, die gewissermaßen eine Uebertragung der Wally in die Molltonart war. Mit Bulwer hatte er in den unter dessen Firma erschienenen und bearbeiteten „Zeitgenossen" (1837) gewetteifert. Auch als Tourist zeigte er sich in seinen „Briefen aus Paris" (1842), welche die französischen

Tageszustände und Persönlichkeiten oft mit scharfsinniger Analyse zersetzen. Die davon betroffenen Franzosen selbst haben ihm zwar seine angeblich mangelhafte Kenntniß des Französischen vorgehalten, und damit seine Unrichtigkeiten in Wiedergebung von Gesprächen und Aeußerungen darthun wollen. Aber dies selbst zugegeben, würde dadurch die Bedeutung mancher Charakteristiken aus der französischen Tagesgeschichte nicht schwinden. Die dramatische Begabung, die Gutzkow schon im „Nero" unzweifelhaft an den Tag gelegt hatte, trieb ihn auch der Bühne zu, auf der er, wie Laube, Raum für Poesie und Theatererfolg zugleich zu gewinnen hoffte. Sein Drama: „Richard Savage" (unter dem für die Eröffnung des Feldzuges angenommenen Kriegsnamen: Leonhard Falk, zuerst 1840 aufgeführt) machte die erste, schon ziemlich erfolgreiche Runde über die deutschen Bühnen. Der Roman von Michel Masson, vielleicht das französische Theaterstück deux couronnes selbst, hatten ihm den Anstoß zur Wahl dieses Stoffes gegeben, der namentlich durch die etwas albernen Eigenschaften des Hauptcharakters, welcher mehr Narr als dramatischer Held ist, nicht sehr geeignet dazu erschien. Das Stück, in gesuchten Härten und kleinlich maliciösem Unglück sich und den Zuschauer abhetzend, verstößt noch vielfach gegen Welt- und Menschen-Convenienz, die im Drama und auf der Bühne mehr als anderswo eingehalten werden müssen. Das Bühnenwesen mußte für einen Schriftsteller wie Gutzkow, der den augenblicklichen Effect über Alles anschlug, und keine lange laufenden Wechsel auf Ruhm und Unsterblichkeit brauchen konnte, einen unwiderstehlichen Reiz gewinnen, sobald er einmal sah, daß er auch sein von Hause aus schwerwiegenderes Talent mit Erfolg auf diesen Bahnen spazieren führen konnte. Zugleich sah er durch den Theaterzettel seinen Namen mehr und wirksamer

ausgebreitet, als es innerhalb der engeren Gränzen der Literatur möglich war. Die literarische Kritik, mehr und mehr nur durch untergeordnete und unverständige Subjecte ausgeübt oder einem holden Zufall überlassen, schrumpfte in Deutschland täglich auf eine armseligere Weise zusammen. Mit den Theaterkritikern war es freilich ihrem inneren Werth nach noch schlechter bestellt, aber diese Guten waren wenigstens regelmäßig disciplinirt, das heißt: sie mußten auf dem Platze sein, wenn ein neues Stück aufgeführt wurde, und mußten den Zeitungsraum, der in der Druckerei schon für den Theaterartikel offen gelassen war, nothwendig mit einem solchen füllen. Von einem Ignoriren des Namens und der Leistung, worin die Deutschen so gern ihre Gemüthlichkeit beweisen, konnte da gar keine Rede sein. Freibillet und Honorar, vielleicht auch die mehr oder weniger fühlbare Gunst der Schauspieler und Schauspielerinnen, die gerade in dem Stück beschäftigt waren, standen für den Recensenten auf dem Spiele. Unter diesen schönen Garantieen war es auch dem Autorruhm einträglicher, für die Bühne zu schreiben. Gutzkow vertraute mit großem Geschick die weitere Verherrlichung seines Namens den localen Theaterrecensenten an. In rascher Folge ließ er eine Reihe von Dramen erscheinen, die sich sämmtlich durch eine eigenthümliche Anlage, durch eine wohlberechnete und im Einzelnen zuweilen meisterhafte Charakteristik, durch interessante Verwickelungen, in denen nicht selten höhere Lebensmomente angestreift werden, auszeichnen. Seine derartigen Producte haben zwar nicht die leichte und elegante Technik Laube's, sondern erscheinen etwas mühsamer und hartkantiger aus einem zäheren Stoff herausgeschnitten und abgezirkelt. Aber die Dimensionen, aus denen Gutzkow auch als Dramatiker arbeitet, sind immer groß und weit genommen, wenn sie auch oft durch die Berechnung der

Elemente des Theaterabends auf der anderen Seite wieder verbaut und verkürzt erscheinen. Am innigsten empfunden ist sein „Werner“, in dem der an sich ganz dramatische Conflict zwischen subjectiver, in sich selbst begränzter und begnügter Innerlichkeit und glanzvoller, nach Effect und Erfolg strebender Weltäußerlichkeit entwickelt wird. Doch kommen die Charaktere nicht recht zu einer realen Geltung, was auch von dem Schauspiel „Das weiße Blatt“ gilt, in dem das Schwanken zwischen zwei Richtungen, das durch die Liebe Gustav's repräsentirt wird, ebenfalls zu einem Aufschwung gemüthlicher und idyllischer Töne dient, der aber dem dramatischen Leben des Stücks nicht gerade zugutekommt. Ebenso ist „Ottfried“, welches der Dichter nach einer seiner Erzählungen arbeitete, mehr beim novellistischen Effect stehen geblieben, der, wie in den beiden früher genannten Stücken, in dem Schwanken zwischen zwei verschieden gearteten Frauennaturen ein Innerliches der Tendenz auszudrücken strebt. Diese Stücke konnten auf der Bühne nur ein vorübergehendes Interesse erzielen. Von einer stärkeren und dauerhafteren Anlage ist „Uriel Acosta“, ein an Gedanken und vielen trefflichen dramatischen Einzelnheiten reiches Stück, dem aber ebenfalls ein in sich schwankender und an seinen Gegensätzen sich haltungslos abreibender und abschwächender Hauptcharakter zum Grunde liegt, der hier noch eine besondere Peinlichkeit und Quälerei um sich her verbreitet. Das Stück hat aber eine sehr feste dramatische Gliederung und künstlerischen und geistigen Schwung zugleich, ohne für das Thema des modernen Kampfes zwischen Vernunft und Glauben, um das es sich handelt, irgend eine neue oder bedeutende Wendung einzuschlagen. Als die gelungensten dramatischen Arbeiten Gutzkow's möchten wir die historischen Lustspiele „Zopf und Schwert“ und „Das Urbild des Tartüffe“ bezeichnen,

in denen die dramatische Wirkung zwar vorzugsweise in den Schlagpointen und satirischen Zeitanspielungen besteht, die aber zugleich durch ihre lebendige Situations- und Charakterzeichnung und durch eine ächt dramatische Sprache die Bedeutung des modernen Lustspiels in wirksamster Weise behaupten. Als geschichtliche Dramen, in denen es zugleich auf die historische Charakteristik abgesehen war, erschienen „Patkul", „Pugatscheff", „Wullenweber", in denen Gutzkow zum Theil auf den Höhen des historischen Kothurns sich versuchen wollte, und nach einer gewissen Großartigkeit in Composition und Behandlung strebte, die aber der Eigenthümlichkeit seines Talents nicht entspricht. Die eigentliche Sphäre seiner Production ist die Berechnung, die künstlich zusammensetzend, mischend und contrastirend verfährt und ihre bewußtvoll abgemessenen Wirkungen glücklicher in einen Stoff hineinträgt, der selbst aus Combinationen zusammengebaut worden ist. Seine letzten Stücke blieben meist erfolglos, namentlich „Anonym", „Die Schule der Reichen", „Der dreizehnte November", „Liesli", worin, zur Erhöhung der Theaterwirkung, sogar zum Schwäbischsprechen, welches die Birch-Pfeiffer eben mit Glück auf die Bühne gebracht hatte, die Zuflucht genommen wird. Mehr natürliche Motive wenigstens hat der „Königslieutenant", in dem es sich um die schwierige Aufgabe handelt, eine große Dichterpersönlichkeit, wie Goethe, als blutjungen Menschen wirksam vorüberzuführen. Einige theatralisch sein sollende Effecthebel, wie das französisch-deutsche Radebrechen dreier Personen das ganze Stück hindurch, beeinträchtigen den reinen Eindruck des Stücks und seine in manchem Betracht sinnige Anlage. Wir wissen nicht, ob Gutzkow seine dramatische Laufbahn, auf der er in der letzten Zeit eine Pause entstehen ließ, für abgeschlossen hält, oder ob er sie vielleicht mit neuen und

frischen Wendungen wieder aufzunehmen gedenkt. Im Ganzen glauben wir nicht, daß dies eigentlich die seinem bedeutenden Talent und Beruf am meisten entsprechende Wirksamkeit gewesen. Sein producirendes Umhergreifen, obwohl vielbeweglich genug, war doch zugleich zu zerstreut und brachte zu wenig eine neue und einheitliche Richtung für die deutsche Bühne auf's Tapet, um sich der letzteren mit einer unabweislichen und dauernden Wirkung zu bemächtigen. Nach dieser ihn selbst mehr schwächenden, als fördernden Thätigkeit fühlte er das Bedürfniß, sich wieder in einer großen einheitlichen Production geistig und schöpferisch zu sammeln, und unternahm in diesem Antrieb, zugleich mit der Absicht, den auseinanderfallenden literarischen Interessen in Deutschland an einem großen zusammenhängenden Dichterwerk einen neuen Anhalts- und Sammelpunct zu bieten, den Roman „Die Ritter vom Geiste" (1850—1851, 9 Bde., 2. Aufl. 1852.) Zuerst war diese Arbeit auf einen Feuilleton-Roman im größten Stil nach dem Vorbild der großen Feuilleton-Productionen der französischen Autoren berechnet, und die Deutsche Allgemeine Zeitung war zur Aufnahme derselben bestimmt. Doch wurde bald nach Mittheilung der ersten Reihe von Capiteln das selbständige Erscheinen des Buches vorgezogen, da es mit dem Zeitungs-Feuilleton in Deutschland nicht recht vorwärts gehen wollte. Bei der Ankündigung des Romans wurde übrigens kein Hehl daraus gemacht, daß der Verfasser, ohne seine Originalität zu beeinträchtigen, doch nach dem Urbilde Sue's einen großen Feuilleton-Roman aus der Sphäre der modernen Zeit- und Gesellschaftszustände sich vorgesetzt habe. Es konnte jedoch kein Buch eigenthümlicher deutsch gedacht, angelegt und behandelt sein, als diese „Ritter vom Geiste". Die weitschichtige und zum Theil in sich überfruchtete Anlage des Ganzen wird durch

einen großen Hauptgedanken umspannt, der gewissermaßen darauf abzielt, die Demokratie humanistisch zu machen und sie als ein geistig und sittlich gemildertes Bildungselement durch alle Classen der Gesellschaft zur wahren Wiedergeburt derselben zu verbreiten. Hierin trat allerdings die specifische Verschiedenheit von dem Sue'schen Feuilleton-Roman heraus, der es schon als eine reactionnaire Tendenz ablehnen würde, die Demokratie als einen den organischen Bildungsweg beschreitenden Humanismus zu fassen oder aufzulösen.[1]

Wenn sich in Heine, Börne, Laube, Gutzkow und anderen gleichzeitig aufgetretenen Autoren das Bewußtsein einer veränderten Lebens- und Zeit-Anschauung in Deutschland zu erkennen zu geben schien, so war durch **Wolfgang Menzel** (geboren 1798), der mit diesen Richtungen theils principiell zusammenhing, theils ihnen nachher auf's Aeußerste widerstrebte, auf dem Wege der Kritik derselbe Wendepunct zwischen alter und neuer Zeit zur Geltung gebracht worden. Als Kritiker des „Literaturblattes" zum stuttgarter „Morgenblatt" (seit 1829) und durch sein damals von großem Einfluß gewesenes Buch „Die deutsche Literatur" (1828; 2. Aufl. 1836) hatte er zunächst sehr Viel dazu beigetragen, falsche Tendenzen in der deutschen Literatur und Poesie zu entlarven und zu vernichten, und ungerechtfertigte Größen und Autoritäten zu stürzen. Er erwarb sich dadurch besonders das Verdienst, die auf das Nationale und Patriotische hinstrebende Gesinnung einer jungen Generation zuerst frisch und muthig ausgeprägt zu haben.

---

[1] Gutzkow gesammelte Werke. Vollständig umgearbeitete Aufl. Frankfurt am M. 1845—1852. 13 Bde. (Bd. 13 enthält unter dem abwehrenden Titel „Vergangene Tage" einen neuen Abdruck der „Wally"). — Dramatische Werke. Leipz. 1842—1852. 7 Bde.

Seine Kritiken wurden oft Meisterstücke einer advocatischen Beredsamkeit, sie hatten keine ästhetisch wissenschaftliche Grundlage, aber nach manchen Seiten hin eine geschichtliche Bedeutung und oft wahre volksthümliche Begeisterung. Mit einem gewissen kritischen Patriotismus gelang es ihm, literarischen Aberglauben und Vorurtheile in Deutschland mannigfach zu zerstören. Wenn er aber zu diesem literarischen Aberglauben der Deutschen auch die tiefwurzelnde Verehrung und Bewunderung für Goethe rechnete, so trieb er damit nur den Gegensatz zwischen alter und neuer Zeit und Zeitgesinnung, den er in Deutschland fixiren wollte, auf eine unsinnige Spitze. Dagegen wendet er sich den Romantikern, namentlich Tieck und Novalis, mit einem ganz unkritischen Enthusiasmus zu, und beurtheilt die Hingebung an die mittelalterlichen Geistes- und Kunsttendenzen mit so viel eigener Unklarheit und inneren Widersprüchen, daß man schon damals erkennen konnte, welchen selbstvernichtenden Umschlag Menzel einst in sich erleiden würde. Er wollte den Wendepunct zwischen alter und neuer Zeit kritisch ausfechten und vertreten, aber er blieb in diesem Zwiespalt mit seiner eigenen Persönlichkeit hängen und klammerte sich im Schiffbruch an die alte Zeit wieder an, von der ihn der erste thatkräftige Aufschwung seines Talents hinweggedrängt hatte. Seine „Geschichte der Deutschen" (1824—1825, 4. Aufl. 1843) ist noch in seiner frischen und unverkümmerten Zeit entstanden und wird als übersichtlich zusammenfassende und künstlerisch gruppirte Darstellung immer ihren Werth für die Lectüre behalten, wenn auch von einer quellenmäßigen Begründung der Arbeit keine Rede sein kann. Seine historischen Arbeiten setzte er fort in dem „Taschenbuch der neuesten Geschichte" (5 Jahrgänge, 1830—1835), das manches Werthvolle und Anregende enthält, und in dem „Geist der Geschichte"

(1835), welches letztere Büchlein mit großer Klarheit und Anschaulichkeit geschrieben ist und eine Hinweisung auf die Poesie der Geschichte enthält, durch welche besonders ein Gegengewicht gegen die Begriffs-Construction der Geschichte aus philosophischen Formeln gewonnen werden sollte. Er läßt jedoch seine Poesie der Geschichte ziemlich unpoetisch mit einer allgemeinen Vernichtung und Verwüstung des Menschengeschlechts, worin er das kannibalische Endziel desselben sieht, schließen. Als producirender Dichter ließ er zuerst „Deutsche Streckverse" (1823) nach Vorbild und in der Manier Jean Paul's erscheinen, denen die dramatischen Märchen „Rübezahl" (1829) und „Narcissus" (1830) in Tieck's Weise folgten. Nach längerem Schweigen ließ er neuerdings wieder sein „Literaturblatt", jedoch in entschieden ultramontaner Richtung, erstehen, und gab einen Roman „Furore" (1851) heraus, welcher dieselbe Tendenz in sich abdrückt. Mehr Interesse erregte seine Sammlung „Die Gesänge der Völker" (1851), worin er eine lyrische Mustersammlung in nationalen Parallelen gab, in denen er die verschiedenen nationalen Ausdrucksweisen desselben lyrischen Gefühls neben einander zu stellen suchte.

Die eigenthümliche kritische Stellung Menzel's, welche er in den Jahren 1829—1835 behauptete, gewann für die Entwickelung der neueren deutschen Literatur noch die Bedeutung, daß sie zu einer kritisch-polizeilichen Aufstellung des Begriffs des sogenannten jungen Deutschlands führte, wobei Menzel die Anklage-Acte jedenfalls formulirte, vielleicht auch eine directe Vermittelung der gegen diese Schriftsteller in Berlin und am deutschen Bunde ergriffenen Maaßregeln übernommen hatte. Man gab diesen Schriftstellern, unter denen willkürlich Börne weggelassen und dafür aus einer ganz anderen Sphäre der geistigen Zeitentwickelung **Theodor Mundt** (geboren 1808)

herübergenommen und hinzugefügt wurde, eine systematische Gemeinsamkeit zerstörender und nivellirender Tendenzen Schuld, obwohl die Gemeinsamkeit schon äußerlich und persönlich nicht zu constatiren war, und zu einem zusammenhängenden System kaum die Ansätze vorhanden waren. Vielleicht erblickte man aber mit einer zu scharfen Weitsichtigkeit schon die Absenker der socialistisch=revolutionnairen Doctrinen, die in Frankreich aufgegangen waren, in diesen jungen deutschen Autoren. Es wäre dies aber mehr eine polizeiliche Hypochondrie, als eine kritisch=juristische Auffassung gewesen, die jedenfalls vor keinem Schwurgericht ihre Bestätigung gefunden haben würde. Heine und Gutzkow schienen durch ihre Behandlung der religiös=christlichen Frage, der Erstere in seinen in Paris geschriebenen Aufsätzen, der Andere in dem Roman „Wally", am meisten Uebereinstimmung mit einander ausgedrückt zu haben. Indeß standen diese Tendenzen hier noch wesentlich auf dem Gebiet des Humors und der ironischen Reflexion. Laube, erst eleganter Demagog und chevaleresker Burschenschaftler, dann zu rein productiven Tendenzen und zu diplomatisch=staatsmännischen Lebensansichten übergehend, hatte nur den kecken und frischen Jugendmuth walten lassen, in dessen Naturell freilich die Opposition liegt. Am allerwenigsten aber hatte er sich socialistischen Richtungen hingegeben, wenn man nicht etwa manchen bedenklichen Stellen seiner Schriften, z. B. in einer seiner Novellen, wo er die Lebensregel ertheilt: daß Verliebte keinen Käse essen sollten, eine höchst tendenziöse Auffassung geben wollte. Wienbarg schwärmte für die hellenischen Schönheits=Ideale, für die darin ausgedrückte Einheit von Körper und Geist, und verband damit ethische Anflüge im Geiste Schleiermacher's. Er verstand die politische und sociale Freiheit zugleich ästhetisch und plastisch, und glaubte, daß die auseinander=

gefallenen Lebens- und Staatszustände zugleich nach dem Princip der antiken Plastik zu reorganisiren sein würden. Die Anwendung dieses Standpunctes auf die deutschen Tagesverhältnisse konnte freilich nicht anders als bitter ausfallen, obwohl Wienbarg, bei seiner nur wenig ausgreifenden Thätigkeit, sich im Grunde nicht viel mit Einzelnheiten und Persönlichkeiten der Zeit zu schaffen machte. Er trank gern Champagner, ging gern über die Felder spazieren, und lag auch gern wieder müßig daheim auf seinem Sopha. Es waren dies lauter zeitraubende Eigenschaften, die ihn nur sehr wenig zum Schreiben kommen ließen. Auch wußte Wienbarg in der That nicht, für wen er eigentlich in Deutschland die Feder ansetzen wollte, und sein edles Gesicht röthete sich mit leidenschaftlicher und stolzer Gluth, wenn er dem Schreiber dieser Literaturgeschichte auseinandersetzte, warum er so unendlich faul sei und den Literaturgeschichtschreibern wenig Mühe zu machen gedenke. Wenn der Verfasser auch an dieser Stelle, wo ihn selbst die deutschen Literaturgeschichten gewöhnlich eintragen, aufgefordert sein könnte, statt einer Selbstkritik, die immer mißlich und heut nicht mehr Mode ist, Selbstbekenntnisse abzulegen, so überläßt er es doch lieber anderen Anlässen, eine Beurtheilung seiner bis jetzt zurückgelegten Laufbahn im Zusammenhange mit den öffentlichen Entwickelungen seit dem Jahre 1830 zu geben. Die naive und rein sachliche Objectivität, mit der die griechischen und römischen Feldherren, sich selbst in der dritten Person einführend, ihre Kriegszüge und Schlachten erzählten, scheint ihm ohnehin mitten im Gewirr der modernen Principienkämpfe unerreichbar, und noch weniger dünkt es ihn zulässig, der Wunden und Narben, die man aufzuweisen hat, und die doch am Ende das Einzige sind, dessen man sich heutzutage rühmen darf, mit pathetischer Aufzählung zu gedenken.

Er überläßt sich daher einstweilen noch, ohne sich zu wehren, der Zärtlichkeit seiner kritischen Zeitgenossen, die jedenfalls keinen Narren an ihm gefressen zu haben scheinen, da sie in ihren Blättern und Organen sich so stark bemüht haben, ihn weise zu machen und über sich selbst aufzuklären. Er wird sich hüten, darin einen Nachtheil seiner Stellung zu erkennen, da ihm nur die günstige Bedingung dadurch auferlegt wird, sich mit gesteigertem Muth und zu immer besser verstandenen Zielen zu erneuern, und bei seinem Häutungsproceß den lieben Gegnern mit Vergnügen seine Fetzen in der Hand zu lassen. Es giebt keine anderen Genugthuungen mehr als die Thätigkeit selbst, auf die man sich freilich auch nicht viel einbilden darf, da ihre Geltung ungewiß und ihr Spielraum für das Individuum immer beengter und zweifelhafter geworden. Aber eine große Thätigkeit wird wenigstens noch dazu gut bleiben, um sich die Dummheit und Arglist der Unfähigen persönlich vom Halse zu halten.

Die geistigen Bewegungen und Schwingungen, welche wir bisher zu schildern gesucht, hat man am treffendsten mit dem Namen der Uebergangsepoche belegt. Diese Epoche bezeichnet sich mit den Ideen, welche einen Neubau der socialen Verhältnisse, eine Fortentwickelung der Religion, und die Herstellung und Begründung einer befriedigendsten Periode des Völkerlebens im Auge haben: ein bedeutungsschwangerer Messianismus der Zukunft, der sich mit hochrothen Feuerzeichen an den Horizont der Zeit gemalt hat. Jenes Ziehen, Zucken und Wetterändern in Reflexion, Gesinnung und Gestaltung einer ganzen Menschheitsepoche, mit einem Wort, diese bangen Wehen einer Uebergangsperiode, hatten sich in Deutschland wohl in keiner Persönlichkeit so erschöpfend abgedrückt, wie in der Frau, welche unter dem einfachen Namen **Rahel** in den nach ihrem

Tode herausgekommenen Briefen unserer Literatur ein so bedeutungsvolles Vermächtniß übergeben hatte. Rahel Antonie Friederike Varnhagen von Ense, geborene Levin (1773–1833), die seit 1814 mit Varnhagen von Ense vermählt war, hatte in ihrem Leben nie daran gedacht, die literarische und künstlerische Darstellung zum Ausdruck ihres reichbewegten, mit Welt und Geschichte im Ganzen und Großen innerlichst mitlebenden Geistes zu erwählen. Unter dem Titel „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" (1834, 3 Bde.) erschien die von ihrem hinterbliebenen Mann veranstaltete Sammlung ihrer Briefe, in denen sich der merkwürdigste Geistes= und Lebensverkehr entfaltete, und welchen der Herausgeber später die „Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang und Briefwechsel" (1836, 2 Bde.) zur weiteren Umzeichnung und Individualisirung dieses Lebenskreises hinzufügte. Man hat Rahel die „Mutter des jungen Deutschlands" genannt, insofern es sich bei ihr mit einer gewissen Ursprünglichkeit um dieselben Lebens= und Zeitprobleme handelte, welche vorzugsweise in das Bereich der sogenannten jungen Literatur fielen. „Es muß eine neue Erfindung gemacht werden. Die alten sind verbraucht!" ruft Rahel schon im Jahre 1820 aus. Und sie hatte selbst mit raschen lebensgierigen Pulsen Welt und Zeit in sich durchgelebt, und an den Schlägen ihres eigenen unbefriedigten Herzens abzuzählen vermocht, was dieser alten Erde, an der sich Gesetzgeber, Religionsstifter, Helden, Weise, Dichter und Denker seit Jahrtausenden erschöpft haben, noch fehlt, was ihr gegeben werden könnte, und was sie zu fordern berechtigt wäre. Dabei fühlt sich Rahel gewissermaßen durch ihre jüdische Geburt schon in eine feindliche und auf die Opposition angelegte Stellung zu allen diesen bestehenden Weltverhältnissen gesetzt. Um so mehr

jedoch hält sie sich „an ihres Herzens Kraft", und läßt ihren Geist mit desto schärferer und unbezwinglicherer Selbständigkeit zu dem der allgemeinen Vernunft Gemäßen hindurchdringen, weil sie, wie ihr einmal in bitterer Empfindung entfährt, „aus der Welt durch die Geburt gestoßen". Obwohl sie die individuelle Seite des Christenthums keineswegs verkennt, und ihm seine Stätte im Gemüth und in den geheimsten Bedürfnissen der Persönlichkeit einräumt, so kommt sie doch zu gleicher Zeit zu der Ansicht, daß die jetzige Gestalt der Religion bereits eine veraltete und ausgelebte sei, und daß dieser ganze Zustand der Menschheit schon „zu lange daure". Es heißt an einer Stelle ihrer Briefe: „Die jetzige Gestalt der Religion ist ein beinahe zufälliger Moment in der Entwickelung des menschlichen Gemüths, und gehört mit zu seinen Krankheiten. Sie hält zu lange an, und wird zu lange angehalten. Beides thut großen Schaden. Besonders ist es jetzt schon närrisch, da dieses unbewußte Anhalten mit eigensinnigem leeren Bewußtsein vollführt wird, und wo Bewußtsein eintreten sollte, wirkliche bewußtlose Starrheit wie eine Krankheit zu heilen vor uns steht." Aber gleichwohl will sie Das, was der weltverbesserungslustige St. Simonismus den modernsten Bedürfnissen hierin entgegen zu bieten gemeint hat, keineswegs als die sogenannte neue Religion gelten lassen, und widerspricht überhaupt, daß dies, welchen Werth sie ihm auch sonst beilegen möchte, irgendwie Religion genannt werden könnte. Denn wie hätte sie, die mit Angelus Silesius und St. Martin ihr Lebelang eine tiefgehegte Wahlverwandtschaft unterhalten, deren Gemüthsanschauungen mit ächt christlicher Mystik erfüllt waren (z. B. wenn sie sich in das Fußende von Gottes Mantel wie ein Kind eingewickelt träumt), und deren inneres Leben, trotz seiner stürmischen und sprudelnden Weltunruhe und Schiff=

brüchigkeit, doch tagtäglich nur nach dem ewigen Frieden im Geist und in der Wahrheit schrie, wie hätte sie an ein Endziel der Menschengeschichte glauben und sich hingeben können, wo alle geistigen Zusammenhänge des Geschlechts in bloße Associationen der Formen und der Industrie verwandelt würden! An eine weltzerstörende, die Materie ertödtende Richtung des Christenthums scheint sie zu denken, wenn sie (I. 263.) sagt, daß diese Religion, angewandt auf Leben und Staat, verkehrt und Jahrtausende hemmend gewirkt habe. So befindet sie sich auch in ihren Ansichten über die socialen Verhältnisse und deren Reformen mit den saint-simonistischen Tendenzen wenig in Widerspruch, namentlich was die Ehe oder eine neue freiere Einrichtung derselben anbetrifft. Manche dieser Dinge waren zum Theil früher in ihr aufgetreten, als sie sonst in der Zeit eine Aeußerung oder Vertretung erhalten hatten. Ueberhaupt war sie, in der Weise ihrer lebhaften Natur, immer wie eine Thyrsusschwingerin der Zeitgedanken gewesen; sie wälzte, wie eine Prophetin, Vergangenheit und Zukunft in ahnender Seele, und sagte daraus für das Werden und Entwickeln der Dinge tiefe, lakonische Weissagungen her. Aber Lösungen, die nur vom künstlerisch gestaltenden Genius oder vom epochemachenden Helden ausgehen, konnte auch sie nicht in diese Probleme bringen. Naturen ihrer Art dienen eigentlich mehr dazu, die allgemeine Verwirrung zu steigern, aber freilich auf eine bedeutsame und vielleicht den künftigen Reformator und Sieger anregende und bestimmende Weise. Ihre Briefe machten in manchem Betracht den Eindruck einer großen geistigen Cloake, in welcher die Zeit die sittliche und geistige Fäulniß ihrer besten Elemente abgeworfen und zusammengehäuft hat, in der aber zugleich der Dünger einer großen und neuen Zukunft sich bemerkbar und riechbar machen will.

Neben Rahel drängt sich uns **Bettina von Arnim** (geboren 1787) auf, die geniale, romantische, mystische, prophetische, wundersam herumirrlichtelirende Bettina, die Sibylle der romantischen Literaturperiode, und zugleich das von herzinniger Liebe gequälte Kind Goethe's, des legitimen olympischen Vaters der deutschen Poesie. Sie, die ihm seine Poesie mit brünstigen Küssen von den Lippen gesogen haben will, die wie eine gefeite Katze im Mondschein auf den Dächern herumklettert, im Sausen der Nachtwinde ihr Gebet in den Sternenhimmel schickt, und vor Begeisterung überwältigt zusammenschauert, wenn sie der großherrliche Goethe in seinen Mantel wickelt, sie muß uns, wie entgegengesetzt auch dem Wesen der Rahel, doch zum Theil in derselben Zeitbedeutung erscheinen, wie diese; ja sie stellt mehrere der früher angedeuteten Elemente schon individualisirter und in einer poetischen Gestaltung vor Augen. In ihrem „Briefwechsel Goethe's mit einem Kinde" (1835, 3 Bde.) hat sie die tiefsten, süßesten und innigsten Geheimnisse des weiblichen Wesens und des menschlichen Gemüths in ihrer Weise ausgeplaudert, und in die Wahrheit so lieblich hineingedichtet und, um einen Goethe'schen Ausdruck zu brauchen, „hineingeheimnißt", daß der unwiderstehlichste Zauber davon ausgegangen und es sich wie eine Art von Verherung über das ganze Publikum verbreitete. Mit Tambourin, Cymbelspiel und Zigeunertänzen war sie gekommen, um den alten Goethe mit ihren magischen Kreisen und genialen Bocksprüngen zu umschließen, dem, bei aller kühlen Abgemessenheit, mit der er sich ihr gegenüber benimmt, doch zuweilen angst und bange dabei geworden zu sein schien. Außerdem sagt sie ihm zuweilen tüchtig die Wahrheit, und sucht den historischen Sinn in ihm anzustacheln. In den darauf folgenden Briefdichtungen der Bettina, welche sie an die Gestalt ihrer

Jugendfreundin Günderode geknüpft hat („Die Günderode", 1840, 2 Bde.), zeigt sich uns das Kind auch an mehreren Stellen als Religionsstifterin. In einer schönen Mondnacht, als es ganz still war und die Nachtigallen so recht schmetterten, kommt sie zuerst auf den Einfall: „Laß uns eine Religion stiften für die Menschheit, bei der's ihr wieder wohl wird!" — Und wie in der Bettina alle höheren Offenbarungen ihres Geistes die naive Form des Einfalls an sich tragen, so daß bei ihr der Einfall zugleich die höhere Nothwendigkeit ihrer Natur ist, so werden wir auch an diesem beim Mondschein entstandenen Einfall: eine neue Religion zu stiften, die höhere Geltung nicht unberücksichtigt lassen wollen. Was diese Bettina-Religion sei, werden wir zwar schon, noch ehe ihre Dogmen uns offenbar werden, aus den Lineamenten der Bettina'schen Persönlichkeit selbst uns zusammensetzen können, denn ihre Persönlichkeit ist zugleich ihre Religion, und sie hat allen Seiten dieser Persönlichkeit, selbst den unartigsten und verschrobensten, eine Art von religiöser Weihe ertheilt, so daß ihr der Glaube an sich selbst immer als der höchste, und das gute Einverständniß mit allen Regungen ihrer Natur als die wahre Seligkeit und Erlösung gegolten. Diese egoistische Stellung zur Welt, in welcher sich eine eigentliche Blüthe der Eigenliebe in Wunderpracht entfaltet, erschließt sich aber auch wieder auf das Weiteste und Umfassendste, und dehnt sich in dem Maaße, in dem sie sich entschieden abgränzt, auch wieder aus, um den ganzen Himmel und die ganze Erde in sich aufzunehmen und aus der Eigenliebe eine höhere Menschheitsliebe in sich zu erzeugen. So will denn Bettina „eine Religion stiften für die Menschheit, bei der's ihr wieder wohl wird!" — und der Menschheit soll dann etwa ebenso wohl werden, als es der Bettina selber wohl war in ihrer Haut und in ihrem Geist, in dieser

sichern Melodie eines sich selbst gewissen und freibewegten Lebens. Es muß allerdings für einen Trost erachtet werden, daß in unserer heilsarmen Zeit eine Natur, wie Bettina, lebt, der wohl ist in ihr selber, und in der so Vieles, was der Menschheit verloren gegangen, sich in persönlicher Blüthe erhalten und so Vieles, was wir um jeden Preis wieder erringen müssen, bereits zu Fleisch und Blut geworden. Dies ist das innere und ursprüngliche Heiligthum der Menschennatur, das sich, unbekümmert um alle Fetzen der Tradition, in sich selbst als ein Asyl aller Wahrheit und Tüchtigkeit des Lebens erhalten hat. Es ist die göttliche Jungfrauschaft des Geistes, der die Welt unbefleckt in sich empfangen und sie so nun wieder herausgebären möchte in der alten ewigen Reinheit. Und dieser einfache, edle, unverderbliche Naturkern alles Daseins soll gelten, er soll als Lebenskern wieder erkannt und gepflegt werden, von freien Händen, die das Höchste aus ihm ziehen, welches zugleich das Einfachste ist. Aus diesem Naturevangelium sollen die neuen Gesetze hergeleitet werden, welches die gänzlich alten sind, die wahren Gesetze, auf die allein man sich zu berufen haben soll, in denen bloß die Freiheit zu ihrer Gestaltung kommt. Das ist Bettina, sie selbst, und aus Dem, was sie selbst ist, und worin ihr so wohl ist, kündet sie die neue Religion, die sie mit Caroline Günderode zusammen stiften wollte, damit es der Menschheit „wieder wohl wird", so wohl, wie Bettinen selbst! Der Name dieser neuen Religion ist die „Schwebe-Religion", und als das erste und oberste Grundgesetz derselben wird das Gebot der großen Handlungen hingestellt, und der Abendmahlsspruch der Jünger, welche aus der irdenen Schüssel ihre Suppe essen, ist beten und denken. Die hohe idealische, in Metaphysik abgeschlossene und zart geheimnißvolle Günderode, welche auf-

gefordert wird, in die Schwebe-Religion die zusammenhaltende Vernunft hineinzubringen, macht in ihrem folgenden Brief an die Bettina I. 257. aus: „Am besten können wir sagen, denken ist beten, damit ist gleich was Gutes ausgerichtet, wir gewinnen Zeit, das Denken mit dem Beten, und das Beten mit dem Denken." Die obersten Grundgesetze der Schwebe-Religion werden also Denken und Handeln, oder vielmehr die höhere Einheit Beider, die That sein. Und gewiß, soll's der Menschheit wieder wohl werden, so muß ihr die Religion der That offenbaret werden. In diesem großen menschheitumfassenden Sinne hat sie sich auch in ihrem „Dies Buch gehört dem König" (1843, 2 Bde.) der verhängniß- und bedeutungsvollsten Angelegenheit der Zeit, nämlich der Sache der Armuth, zugewandt. Neben manchen ideellen Ausläufen, die der phantastischen Verworrenheit nicht entbehren, zeigt sie sich jedoch zugleich auf eine liebenswürdige Weise praktisch dabei bemüht, und entwickelt einen Verkehr mit der Armuth, welcher der Sache der Menschheit selbst dient. Ungenießbar erwies sich „Ilius, Pamphilius und die Ambrosia" (1849), worin die Verdunkelung und Abschwächung der Manier schon greller heraustritt, und auch dem Inhalt nach keine neuen Ansätze mehr darbietet. Dagegen erschienen als Fortsetzung des Königsbuches „Gespräche mit Dämonen" (1852), mit entschiedenster Ausbildung royalistischer Tendenz und Gesinnung.

Neben der Bettina haben wir hier, um allseitig das Hinstreben der Zeit nach neuen Bildungstypen und nach socialen Ausgleichungen zu zeichnen, den Fürsten **Herrmann von Pückler-Muskau** (geboren 1785) aufzuführen, den Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen" (3. und 4. Bd. 1830, 1. und 2. Bd. 1832), der unter dieser Firma die Erinnerungen eines genial und abenteuerreich bewegten Lebens in lie-

benswürdiger und nach allen Seiten hin anregender Weise zum Besten gab. Sein poetisches Talent hatte er schon früher in einem Band anonym erschienener „Gedichte" (1811) zu erkennen gegeben, doch lockten ihn die eigentlichen Lorbeeren der Autor-Laufbahn erst später, wo er, so ziemlich nach Erschöpfung aller anderen Lebensgenüsse, das Publikum (nach seinem eigenen Ausdruck) sich wie das Tabackschnupfen angewöhnte, und sein neuer literarischer Charakter ihm sogar zum Comfort seiner fortgesetzten Weltwanderungen beizutragen anfing. Interessant und anregend war es jedenfalls, von einer Persönlichkeit seiner Art, die mit so viel individueller Freiheit und Reizbarkeit allen Bewegungen und Eindrücken der Zeit sich hingab, die gesellschaftlichen, ethischen, religiösen und politischen Fragen anklingen und verarbeiten zu sehen. Und wenn er sich von diesen Fragen ganz durchschüttern zu lassen schien, so zeigte er auch zugleich wieder jene leichtfertige Grazie des exclusiven Standes, alle Principien nur wie eine leichte Aventure zu behandeln und immer wieder in eine gewisse anständige Entfernung zu seiner Person zu rücken. In Deutschland, wo die vornehmen Herren die Feder lange durchaus nicht für ebenbürtig hielten, war es immer noch eine seltene Erscheinung, einen Schriftsteller von sogenannter exclusiver Geburt bei den Wirren und Wehen der übrigen Menschheit betheiligt zu sehen. Diese eigenthümliche Position trug auch wohl nicht wenig dazu bei, den Schriften des Fürsten Pückler eine außerordentliche Verbreitung und Gunst in allen Lebenskreisen zu verschaffen. Seine Schriften waren gewissermaßen Zugeständnisse, welche der Aristokratie und der Demokratie zu gleicher Zeit und mit Einer Wendung gemacht wurden. Es wollte sich darin eine Vermittelung der Aristokratie mit den Volksinteressen darbieten, welche zugleich gewissen aristokratischen

Idealen, von denen er sich besonders in den „Tutti frutti" (1834) erfüllt zeigt, entsprechen soll. Seinen Stand, den er als ein specifisch zu behauptendes Lebensgebiet festhält, möchte er doch zugleich durch eine radicale Reform zu neuer Entwickelung bringen. In den „politischen Ansichten eines Dilettanten" (Tutti frutti, 5. Band) hat er seine zusammenhängenden Bekenntnisse darüber gethan, und es ist merkwürdig zu sehen, wie er hier Meinungen, die ihn vorherrschend als ein Kind des achtzehnten Jahrhunderts erweisen, mit den Ideen zeitgemäßer Fortentwickelung zu vermitteln und zu vermischen gewußt hat. In der Stiftung einer neuen volksthümlichen Aristokratie auf dem Fundament des Grundbesitzes, die ihn sodann auch, wie zu erwarten stand, auf die Wiedereinführung der Majorate zurückbringt, concentrirt sich ihm zugleich die Erledigung aller übrigen wichtigen Fragen der Gegenwart, auf eine Weise, die durch Humanität, freisinnigen und aufgeklärten Blick und durch alte aristokratische Formenverhärtung sich gleichmäßig bemerkenswerth macht. Dies würde, um es mit seinen eigenen Worten zu bezeichnen, „ein neuer Adel sein, gewissermaßen aus dem Volkswillen hervorgegangen, auf Grundbesitz basirt, wo nur der wirkliche Besitzer den Titel führt, seine übrigen Kinder und Verwandte aber in den Bürgerstand zurücktreten müßten, um auf diese Weise beide Stände sich von Neuem wieder verbrüdern zu lassen, und alle Rivalität unter ihnen wieder aufzuheben, so daß der Adel künftig die Stütze der Nation selbst und aller ihrer Classen repräsentire". Den Tutti frutti folgte „Semilasso's vorletzter Weltgang. In Europa" (1835), „Semilasso in Afrika" (1836), „der Vorläufer" (1838), „Südöstlicher Bildersaal" (1840), „Aus Mehemed Ali's Reich" (1844), in welchem letzteren Buch seine Bewunderung für Mehemed Ali's Herrscher- und Organisations-

talent auf eine pikante Weise hervortrat. Das Behagen des Schreibens und die daran sich knüpfenden Erfolge waren ein neuer Lebensreiz für den Weltmüden geworden. Pückler, der zuerst nur aus persönlichem Gefallen, und wenn es ihm gerade einkam, seine Reisetagebücher geschrieben, machte jetzt von jeder Station eine absichtliche Ausbeute, und es wird verschiedener Reisezweck, ob eine Expedition bloß zum eigenen Vergnügen, oder mit der Absicht unternommen werden soll, aus Land und Leuten eine neue literarische Provinz für den Verstorbenen zu machen. In jenen Reisedarstellungen, obwohl zuletzt die Originalität ihrer Anschauung sich etwas stark auf der Landstraße abgenutzt hatte, war doch immer der Reiz des unmittelbaren Erlebens, worin zugleich eine scharf individualisirte Persönlichkeit sich an großen und selten gesehenen Dingen abzeichnete, hervorstechend gewesen. Wenn er den Adel auf der einen Seite reformiren wollte, so beschlich ihn doch auf der anderen zugleich wieder das Bewußtsein eines völligen Niedergangs der feudalen Aristokratie. So ruft er in einer Stelle im Semilasso aus: „Der tiers-état bekommt überall das Uebergewicht, wie billig, denn es ist sein Zeitalter. Das *unsere* ist vorüber." An einer anderen Stelle (Briefe eines Verstorbenen, II. 381) zeigt er sich geneigt, den Mittelstand, bis zum Handwerker herunter, zu beneiden wegen seiner vor den Vornehmen begünstigten Zeitverhältnisse. Die fashionable Physiognomie eines literarischen Charakters, wie Pückler, konnte für die Literatur selbst natürlich nicht dieselbe Bedeutung haben, wie für das Leben und die Zustände, für welche sie ein Symptom war. Auf der höchsten Stufe wissenschaftlicher und künstlerischer Hervorbringung giebt es keine Fashion mehr und das gesellschaftliche Element löst sich hier mit seinen Unterschieden in das höhere Element der ächten Production auf. Zu einer

wahrhaft künstlerischen Gestaltung zeigte er sich aber auf einem ganz anderen Gebiet in der bewunderungswürdigsten Weise aufgelegt und befähigt, nämlich auf dem Gebiet der Gartenkunst. In seinen „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei" (1834) entwickelt er im Zusammenhange den Kunstcharakter derselben, und erläutert damit zugleich den Geist der eigenen großartigen Garten- und Landschaftsschöpfungen, die er in Muskau begonnen hatte.

Dem eigenthümlichen Kreis von Anschauungen und Bezügen, die sich uns in den letztgenannten Persönlichkeiten der deutschen Literatur und Gesellschaft dargeboten, gehörte auch K. A. **Varnhagen von Ense** (geboren 1785) im unmittelbaren Zusammenwirken und als eines der wesentlichsten Glieder desselben an. In diesem Kreise liegt auch die ganze Bedeutung eingeschlossen, die er als Schriftsteller in Anspruch nehmen kann, da er seinen Charakter als Autor vornehmlich unter den geselligen Einflüssen, unter denen er stand, entwickelte, und auch seine historischen und biographischen Darstellungen, die eine besondere Schätzung erhalten haben, nicht weit über eine gewisse persönliche Atmosphäre hinausgehen. Rahel, Bettina, Fürst Pückler, Gentz, das junge Deutschland, bezeichneten recht eigentlich den Dunstkreis, in welchem Varnhagen von Ense seine literarische Stellung einnahm und vollendete, während er in der Form nach Goethe's Prosa-Vorbild und nach den Bedürfnissen seines eigenen von Hause aus diplomatischen Naturells arbeitete. Dies letztere trug er freilich nicht bloß in seinen nach allen Seiten hin künstlich ausweichenden Stil, sondern auch in das Innere seiner Richtungen und Auffassungen hinüber. Sein Talent persönlicher Verbindungen und Anknüpfungen, welches ihn fast mit allen literarischen und geistigen Strömungen seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts

in Berührung brachte, wurde die bestimmende Potenz für sein ganzes Wesen und alle seine Leistungen. Dadurch stand auch seine Hingebung an gewisse Richtungen der Wissenschaft, Kunst und Politik immer nur wie in den Gränzen einer persönlichen Bekanntschaft, bei der man sich das Maaß der Zuwendung nach Umständen vorbehält, und von deren vertraulichem Umgang man Nutzen zieht, ohne sich je von ihr hinreißen noch überwältigen zu lassen. Der wesentlichste Grundzug seines Charakters war die Diplomatie, deren Instinct und Talent mit einer deutschen Naturen selten eigenen Feinheit und Schärfe in ihm arbeiteten und seine eigentliche geistige Organisation ausmachten. Seine ersten philosophisch-ästhetischen Jugendstudien machten ihn zum Lyriker, und er gab in Verbindung mit Chamisso, Hitzig, Theremin u. A. den „Musenalmanach" (1804—1806) heraus, der in den von ihm selbst gelieferten Proben nur die Anstelligkeit zu Allem, selbst zu Gefühlsausdrücken, bewies. Mit seinem Freunde Wilhelm Neumann zusammen begann er den Roman „Karls Versuche und Hindernisse" (1808. 1. Bd.), in dem sein Wilhelm-Meister-Drang, in die Welt hinauszustreben und ihr Bildung und Vortheile abzugewinnen, sich schon auf eine bedeutsamere Weise ankündigte. Gleichzeitig waren mit F. A. Wolf, A. W. Schlegel, Fichte, Schleiermacher, Steffens Verbindungen angeknüpft worden, die ihm zugleich den Gewinn brachten, sich durch sie möglichst auf allen Gebieten orientirt zu sehen. Sein Wesen war jedoch noch ein unbeschriebenes Blatt, auf das jede Richtung, die gerade den nächsten Erfolg darbot, eingetragen werden konnte. So wurde er im Jahre 1809, nach Ausbruch des oesterreichischen Krieges, oesterreichischer Offizier, und, nach mancherlei Zwischen-Wendungen, 1813 russischer Hauptmann und Adjutant des Generals Tettenborn. Schon mitten in

diesen Kriegsereignissen wurde er dazu verwandt, als Publicist zu wirken, namentlich durch die „Geschichte der Hamburger Ereignisse" (London 1813) und die „Geschichte der Kriegszüge Tettenborn's" (1814). Sein ausgezeichnetes diplomatisches Talent war zuerst von dem Fürsten Metternich erkannt worden, der ihn schon im Jahre 1812 dringend der preußischen Regierung zur Anstellung empfahl, die sich jedoch erst später durch seine Berufung in den preußischen diplomatischen Dienst ausführbar zeigte. Im Jahre 1814 folgte er dem Staatskanzler von Hardenberg zum Congresse nach Wien, wo er im Auftrage desselben zunächst eine Schrift über die Staatsverhältnisse Sachsens zu verfassen hatte. Der Jünger Metternich's, der schon alle Tonarten meisterhaft anzuschlagen verstand, wußte bald auch der deutschen Diplomatie eine gewisse nationale und liberale Färbung zu geben, die er bei seinen späteren diplomatischen Verwendungen, namentlich als Ministerresident in Carlsruhe, bis zum Conflict mit seiner Stellung steigerte. Seine geheime Wirkung in der Presse zur Belebung und Erhebung des deutschen Nationalgefühls, wenn auch zum Theil mit diplomatischen Anknüpfungen und Vorbehalten, war in jenen bewegten und gedrängten Zeiten jedenfalls eine bedeutende gewesen. Doch schien ihn nicht minder auch die rein literarische Laufbahn mit ihren Bestrebungen und Erfolgen zu reizen. Er gab „Deutsche Erzählungen" (1815), „Vermischte Gedichte" (1816), „Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden" (1823), die Novelle „Die Sterner und die Psitticher" (1831) und „Biographische Denkmale" (1824—1830, 5 Bde.; 2. Aufl. 1845—1846) heraus, in welchen letzteren namentlich Graf zur Lippe, Schulenburg, König Theodor, Dörflinger, Leopold von Anhalt-Dessau, Blücher, Flemming, Canitz, Besser, Zinzendorf, in geschickter und wohlberechneter Zeichnung behandelt

wurden. Die anschauliche Verarbeitung des gegebenen Stoffes, wirksame Gruppirung, Licht- und Schattenvertheilung, und begründete Kenntniß der Details, machen vornehmlich den Werth dieser Darstellungen aus, die aber im Ganzen mehr den Eindruck einer genau ausgeführten Bleistiftzeichnung, als eines lebendigen, gesättigten und auch in allen seinen innerlichen Momenten erschöpften Gemäldes machen. Diese biographischen Arbeiten sagten ihm indeß am meisten zu, weil er dabei mancherlei Motive und die sogenannten „feineren Bezüge" hinter fremden Persönlichkeiten verstecken und zugleich seine eigenen historischen und politischen Triebe befriedigen konnte, ohne auf das hohe Meer der Geschichte selbst hinauszuschiffen. Die Geschichte lebte für ihn mehr in ihren individuellen Verknüpfungen, als in dem ideellen Zusammenhang des Ganzen selbst, und er konnte darum als Geschichtschreiber immer nur Biograph oder Verfasser von Denkwürdigkeiten sein. Unter dem Titel „Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften" (1837—1842, 6 Bde.; 2. Ausg. 1843; Bd. 1—3. Denkwürdigkeiten, Bd. 4—6 vermischte Schriften) begann er seine reichen persönlichen Erlebnisse in einem zusammenhängenden Faden und mit mehr oder weniger Ausführlichkeit darzustellen. Er hätte darin zugleich die wichtigsten und unentbehrlichsten Ueberlieferungen zur Zeitgeschichte geben können, wenn ihm nicht von der alten diplomatischen Schule, der er angehört, noch die Gewohnheit zurückgeblieben wäre, die eigentliche staatsmännische Weisheit im Verschweigen zu suchen. Einzelne Schilderungen darin gehören zu den Meisterstücken der deutschen Literatur. Oft aber verbreitet er eine gewisse Leere über seine Darstellung, weil er da abbricht, wo gerade er am meisten zur Mittheilung berufen gewesen wäre. Dabei ist nicht nur persönliche Furcht und Rücksicht, sondern auch die Illusion im Spiele, daß es mit

manchen diplomatischen Delicatessen so gehen könne, wie mit gutem Weine, der immer besser und kostbarer wird, je länger man ihn aufbewahrt. In der Regel bleibt aber von solchen Dingen nichts der Rede Werthes mehr zurück, wenn sie nicht zur rechten Zeit genossen und verwerthet werden. Wir fürchten, daß es so mit manchen Papieren und Kunden gehen wird, welche Varnhagen allzu vorsichtig für die Zukunft zurückgelegt hat. Als Biograph war er mit werthvollen Gaben fleißig bis in die neueste Zeit hinein, und lieferte vornehmlich die „Denkwürdigkeiten von Johann Benjamin Erhard" (1830), „Leben des Generals Seydlitz" (1834, dem Prinzen Karl von Preußen gewidmet), „Leben des Generals von Winterfeld" (1836), „Leben der Königin von Preußen, Sophie Charlotte" (1837), „Leben des Feldmarschalls Grafen von Schwerin" (1841), „Leben des Feldmarschalls Keith" (1844), „Hans von Held" (1845), „Karl Müller" (1846). Der Varnhagen'sche Stil ist viel gerühmt worden, und entwickelt, ohne sich zu einer höheren Plastik zu erheben, in der reinen und feinsinnigen Behandlung der Sprache vortreffliche Eigenschaften. Doch leidet auch der Stil, wie die innere Darstellung selbst, an jenem künstlichen Drehen, Wenden und Stifteln, das jede starke und unmittelbare Wirkung scheut und mit der Auffassung mäkelt, anstatt sie zu bestimmen und herauszufordern. In einem der Briefe, welche Rahel an Varnhagen gerichtet hat, (Rahel I. 405), sagt sie zu ihm: „Ach, wärst Du doch ein Handelsmann! Vieles ließe sich dann in der wirblend-wankenden Welt machen!" Ueberhaupt muß man die durchdringendste Charakteristik Varnhagen's in den Briefen der Rahel selbst suchen, wobei die objective Kritik die persönliche Ironie abrechnen müßte, welche ihm hin und wieder unverkennbar in dieser Auffassung widerfährt. So liest man

dort über den Varnhagen'schen Stil das treffendste Gleichniß, indem sie ihm (I. 465) schreibt: „Welch' einen Katzenbrief hast Du geschrieben! Ja, er ahmt die glatten, kleinen Bewegungen eines Katzenrückens bis in den kleinsten Theil seiner anscheinend verwickelten Phrasen zum Verwechseln nach, und könnte der Mensch aus einem Briefe eine Katze machen, wäre es ihm vergönnt, Deiner finge Mäuse!" Eine Elasticität dieser Art gehörte aber auch geistig dazu, um in einem Complex von so verschiedenen Richtungen und Persönlichkeiten, wie wir sie in der Laufbahn Varnhagen's sich durchkreuzen sehen, mitteninne stehen zu können. Die Hingebung und Bewunderung für Goethe hatte einen Grundzug in der Varnhagen'schen Bildung geliefert, der wohl am meisten ächt war und ihm namentlich im Formellen der Darstellung zugutkam. Mit Schleiermacher schien ihn das Streben der damaligen Jugend und manche gemeinsame Richtung des Jahrhunderts zu vereinigen, und doch wurde gegen Schleiermacher bald nach seinem Tode geheimes Gift ausgestreut. Zu Hegel hielt sich Varnhagen, weil er der großartigste Name in der berliner Geisteswelt geworden war, und betheiligte sich mit hervorragender Thätigkeit an der Herausgabe der sogenannten Hegel'schen Jahrbücher („Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik"), obwohl er mit der Hegel'schen Philosophie selbst nicht den geringsten inneren Zusammenhang hatte[1]. Den Pietisten hatte er sich durch seine Biographie des Grafen Zinzendorf, und durch die Anthologie „Geistliche Sprüche aus Angelus Silesius" (1822), denen er später die Notate aus Rahel's Papieren „Angelus Silesius und Saint=

[1] Die Sammlung „Zur Geschichtschreibung und Literatur" (1833) enthält vornehmlich die in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik gelieferten Aufsätze.

Martin" (1834) folgen ließ, empfohlen. In der Vorrede zu dem letzteren Büchlein wird sogar von dem „Tiefsinn dieser Seelenpfleger", natürlich mit vollkommener Berechtigung, aber doch zugleich mit einem specifisch pietistischen Ausdruck gesprochen. Obwohl Varnhagen auf dieser Seite für einen Atheisten und glaubensleeren Voltairianer galt, so mochte er es doch auch hier nicht gern mit manchen Persönlichkeiten verderben, die ihm auch den Zinzendorf sehr zugutrechneten. Varnhagen hatte zwar ehrlich genug in dem Vorwort zu dieser Biographie die Solidarität mit dem religiösen Standpunct abgelehnt, aber schon daß er diesen Gegenstand mit warmer Neigung gewählt, und daß er ihm vorurtheilsfrei die ganze Kalligraphie seines Talents zuwandte, machte ihm im Kreise einflußreicher Pietisten Freunde. Auf der anderen Seite war er auch freilich wieder der Wahlverwandte und Bewunderer des Herrn von Gentz, des Fürsten Pückler, des jungen Deutschlands, aus dessen Reihen er namentlich H. Heine (wie auch Gentz gethan) mit aufrichtiger Verehrung auszeichnete, wie die Varnhagen'schen Kritiken über die Reisebilder und das Buch der Lieder mit einer ihm sonst kaum eigenen Ueberschwänglichkeit darthun. Zugleich gab er sich jedoch auch wieder den Anstrich, die Ausartungen des jungen Deutschlands, indem er die Kämpfe desselben unterstützte, mit der bestehenden Ordnungsmäßigkeit vermitteln und ausgleichen zu helfen. Anderen Erscheinungen war er unmittelbar hintereinander abgeneigt und zugethan. So eiferte er erst mit heimlichen Notizen gegen Bettina, nachdem sie den ersten Theil ihres Briefwechsels mit Goethe hatte erscheinen lassen, weil er besorgte, daß sie dem eben ausgebreiteten Ruhm der Rahel Eintrag thun könnte. Als Bettina entschieden Glück machte, reizte den Diplomaten das fait accompli. und er mischte sich unter ihre glühendsten

Bewunderer. Seit der Berliner Märzrevolution von 1848 verstummte er literarisch ganz und gar, obwohl man von seinem reichen und immer bedeutsam beweglichen Geist ein unausgesetztes Fortarbeiten anzunehmen hat. Mitten in den Bewegungen der Berliner Märzrevolution ließ er eine anonyme Flugschrift unter dem Titel: „Schlichter Vortrag an die Deutschen über die Aufgabe des Tages" (Berlin, bei Reimer 1848) ausgehen, worin er sich dafür erklärte, die Königliche Gewalt und Autorität stützen zu helfen. Unmittelbar darauf sah er aber auch schon die damalige Demokratie für das fait accompli an, dem man sich durch Dick und Dünn hingeben müsse: ein Zeichen, daß der altgewordene Diplomat doch schon etwas die Witterung verloren hatte. Das wäre seinem Freunde Gentz nicht passirt, der freilich als höherer politischer Dämon und Cabinetsteufel wirkte, wo Varnhagen von Ense eigentlich nur bellettristischer Diplomat war.

Eine nicht so diplomatisch gehaltene Hingebung an die Strömungen der Zeit, obwohl ebenfalls in einer literarisch und individuell abgegränzten Stellung des Talents, hat **Heinrich Koenig** (geboren 1791) gezeigt, ein gesunder, markiger und ächt deutscher Geist, dessen Schaffen der Literatur wie dem Fortschritt der modernen Zustände überhaupt in mehrfachen Beziehungen förderlich gewesen. Als Publicist und ehedem auch als kurhessischer Landtags-Abgeordneter, wie als Dichter, hat Koenig immer nur das eine große Lebensziel zu verfolgen und zu verwirklichen gesucht, nämlich die wahrhaft menschliche Freiheit des Denkens, Glaubens und Handelns, und die organische Verkörperung dieser Freiheit im Staatsleben durch volksthümliche und nationale Formen. Er gehörte zu den wenigen liberalen Schriftstellern Deutschlands, welche dem Liberalismus eine humane und gemüthvolle Durchbildung ge-

geben und dadurch der Sache des Fortschritts die edelsten Dienste geleistet haben. In seinen kleineren Aufsätzen, und besonders in denen, welche er aus persönlichen Lebensanlässen geschrieben, hat er oft mit Meisterhand die religiösen und gesellschaftlichen Conflicte der Gegenwart gezeichnet. Unter seinen größeren Productionen ist als die bedeutendste „Die hohe Braut" (1833, 2. Ausg. 1844) zu nennen, ein Roman der Freiheit, in welchem die liberale Poesie der damaligen Zeit sich eine plastische Ausdrucksform zu geben strebte. In Koenig's poetischen Darstellungen ist vielleicht der dichterische Ueberschwang zu vermissen, der dem Gemälde das Duftige und Klangvolle mittheilt, aber dafür lebt in seinen Gebilden eine durchweg heitere und gesunde Kraft, und eine Begeisterung des Verstandes, der ihr poetisches Element nicht abzusprechen ist. In einem anderen Roman „William's Dichten und Trachten" (1839; 2. neu bearb. Ausg. unter dem Titel „William Shakspeare" 1850) hat Koenig ein Lebensbild Shakspeare's gezeichnet. Wenn Goethe in seinem Tasso die allgemeinen Conflicte des Dichtergemüths mit der Wirklichkeit behandelte und darin Ideal und Wirklichkeit in dem schneidenden Gegensatz, welcher überhaupt das achtzehnte Jahrhundert beherrschte, gegen einander stellte, so war dagegen Shakspeare, der Dichter der That und der Realität, ein geeigneter Repräsentant, um ein Ineinanderleben von Poesie und Wirklichkeit, ein Ergriffensein des Dichters von der Realität der ihn umgebenden Welt, mit deren Inhalt er sich zu verschmelzen trachtet, an ihm darzustellen. Diese Aufgabe hat sich Koenig mit ebenso vielem innerlichen Tiefsinn als praktischer Beschaulichkeit zum Bewußtsein gebracht. Er hat seinen Shakspeare durchaus in die Mitte der damaligen Zeitverhältnisse hineingestellt und ihn vorzugsweise in seinem Ringen und Streben, das

Dichten mit dem Weltleben und die poetische Innerlichkeit mit den historischen Anforderungen einer großen Nationalität in Einklang zu bringen, gezeichnet. An schönen und edlen Anregungen fehlt es in keinem einzigen der Koenig'schen Romane und Lebensdarstellungen, unter denen wir „Die Waldenser" (1836), die eigene Denkwürdigkeiten enthaltenden Skizzen „Aus dem Leben" (1840), „Deutsches Leben in deutschen Novellen" (1842—1844), „Eine Fahrt nach Ostende" (1845), „Die Clubbisten in Mainz" (1847), „Stationen" (1847), „Haus und Welt" (1852), welcher Roman ebenfalls, wie die „Clubbisten", Forster's Leben zum Gegenstand hat, mit Auszeichnung anzuführen haben. Interessante Beiträge zur Kenntniß der russischen Literaturzustände gab er in dem Buch „Literarische Bilder aus Rußland", welches vornehmlich aus den persönlichen Mittheilungen eines Russen (Melgunoff) entstanden war.

Neben Koenig wollen wir, als einen ihm in manchem Betracht verwandten Geist, **Ferdinand Gustav Kühne** (geboren 1806) aufführen, den wir schon unmittelbar in der Reihe der Autoren des jungen Deutschlands hätten nennen können, obwohl die Verwandtschaft mit der in jenem Zusammenhange entwickelten Richtung, der dieser Schriftsteller sonst Manches verdankt, doch nicht so groß bei ihm ist, als die Kritik gewöhnlich angenommen. In Kühne hatte sich eine ächt menschliche und humane Seite der deutschen Literatur wohlthuend herausgebildet. Ohne radical zu wirken und nach einer bestimmten Seite hin entscheidende Bestrebungen zu entfalten, verstand er doch in seinen gründlichen Anschauungen der Zeit durch Humor und Sinnigkeit zugleich dasjenige Behagen um sich her zu verbreiten, welches immer mit einer geistigen und seelenhaften Fülle des Gehalts verbunden ist. Diesen reinen

und wohlthuenden Charakter, der in dem Inhaltsvollen und Sachgemäßen seiner Thätigkeit beruht, hat Kühne besonders in seinen Kritiken und literatur- und weltbeschaulichen Aufsätzen an den Tag gelegt, nachdem er zuerst mit „Novellen" (1831) hervorgetreten war. In diesen kritischen, meist in Journalen erschienenen Darstellungen (nachher zuerst unter dem Titel: „Männliche und weibliche Charaktere" 1838 gesammelt) umschrieb und verherrlichte er zugleich einen großen Theil der heutigen Bildungsstoffe, welche am meisten bei der Gestaltung der neuesten Literatur und des gegenwärtigen deutschen Lebens mächtig gewesen. Seine Aufsätze über Bettina, Rahel, Charlotte Stieglitz,[1] bewiesen, welche neue und fruchtbare Beziehungen des Gemüths- und Culturlebens an diesen Persönlichkeiten in jener Zeit entstanden waren. Bemerkenswerth war in jenen früheren Skizzen Kühne's auch ein Dialog: „Ueber den Anfang im Philosophiren und über Sophistik im Denken und Sein." In den darin dialektisch ausgemalten Stimmungen, Widersprüchen und Entwickelungen strebsamer Jugendgeister hat man ungefähr einen Abdruck von den Elementen, aus denen sich die neuen Literaturbestrebungen in dieser Mischung von Philosophie, Poesie und Liberalismus erhoben hatten. In einer Novelle „Eine Quarantaine im Irrenhause" (1835) hatte Kühne gewissermaßen die philosophischen Memoiren der jungen Generation geschrieben. Das Ringen zwischen philosophischem Abschluß (Stabilität des Systems) und der ächt menschlichen poetischen und historischen Bewegung (Leben) war in dieser Novelle mit einer geistvollen Tapferkeit durchgeführt und ausgemalt worden. In seinen „Klosternovellen" (1838) dagegen gab Kühne

---

[1] „Charlotte Stieglitz. Ein Denkmal." 1835.

einen schönen Beweis von der künstlerischen Fortbildung seines Talents, und er zeigte sich hier vorzugsweise auf dem Gebiet der rein poetischen Hervorbringung, die, ohne sich von den Bedürfnissen der nächsten Zeitentwickelung abzuwenden, derselben jedoch mehr durch feste und bedeutsame Gestaltung, als durch die Debatte und die Reflexion zu dienen suchte. Ein folgender Roman „Die Rebellen von Irland" (1840) war zum Theil bedeutender in der Anlage als die Klosternovellen, nahm aber Schaden durch die allzu minutiöse Behandlung, die langsam Tüpfchen für Tüpfchen ausführt, und durch den Mangel an Erfindung, der bei diesem Autor überhaupt hervorstechend ist. Fortgesetzte Sammlungen seiner Kritiken und kritischen Charakteristiken veranstaltete er unter dem Titel „Portraits und Silhouetten" (1843) und „Deutsche Männer und Frauen" (1851), die sehr wesentliche Beiträge zur Cultur- und Geistesgeschichte der Gegenwart in schöner und frei durchgebildeter Form liefern. Auch Reiseschilderungen gab Kühne in seinen „Sospiri" (1841), in denen er einen Aufenthalt in Venedig besonders mit interessanten Hinblicken auf die Werke der Malerei beschrieb. Seine dichterische Productionskraft fesselte eine Zeitlang vornehmlich das Theater, dem er sich in einer Reihe von Dramen, die aber nicht recht zur Darstellung gelangten, erfolglos zuwandte, obwohl den Stücken, die wir darunter kennen, mancher körnige und kräftige Zug nicht abzusprechen ist.

Fast in allen Gattungen der Poesie hat **Julius Mosen** (geboren 1803) vielfältige Bestrebungen gezeigt. Fern von allen Parteistellungen, hat er nur nach der Entfaltung eines reinen und selbständigen Dichterlebens getrachtet, wozu der ihm eigene poetische Kern sich bedeutend genug zu erweisen schien. In seiner Lyrik („Gedichte", 1836, 2. verm. Ausg.

1843) vereinigt sich oft Gedankenfülle mit der höchsten dichterischen Kraft des Ausdrucks, und mehrere seiner Gedichte, wie „Die letzten Zehn vom vierten Regiment", sind volksthümlich geworden. Die höchste Bedeutung legte er selbst auf sein dramatisches Streben, das aus einer ächten Hinwendung zu der poetischen Macht und Bedeutung des Drama's bei ihm hervorging. Das gedrungene, thatsächliche und scharf concentrirte Leben seiner dramatischen Dichtungen ist gewiß sehr anzuerkennen, namentlich in „Cola Rienzi", „Otto III.", „Des Fürsten Sohn", doch hatte auch er in seinen letzten Dramen, namentlich in den „Bräuten von Florenz", angefangen, sich zu Gunsten des Theaters den bestehenden Bühnenverhältnissen auf eine der Poesie nicht mehr ganz zuträgliche Weise zu accommodiren.[1] Bei weitem vollendeter und bedeutsamer scheint er uns in seinen größeren epischen Dichtungen dazustehen. Hier ist es ihm vornehmlich geglückt, zweier vielbedeutender Stoffe sich bemächtigt zu haben. Dies ist der „Ritter Wahn" (1831) und „Ahasver" (1838). Das Lied vom Ritter Wahn ist gewissermaßen Mosen's eigenthümlicher Fund, und er hatte den Vortheil, diesen Stoff in noch jungfräulicher Frische zu überkommen. Der Ritter Wahn beruht auf denselben Gegensätzen des modernen Lebens, auf demselben Widerstreiten der endlichen und unendlichen Daseinsmächte, wie der Ahasver. Beide Sagen sind aus den verworrenen Kämpfen der christlichen Gesinnung mit sich selbst hervorgegangen, sie sind Tragödien des Christenthums, die mit einer klaffenden Wunde der Menschheit schließen. Den Ritter Wahn, diesen tapfern und unbezwinglichen Mann, dem kein anderer Tapferer, kein Riese, kein Ungethüm und kein wildes Thier zu wider-

[1] „Theater", 1842.

stehen vermögen, treibt ein unruhiges Gelüste, sich das ewige Leben zu erwerben, das er aber nur in der bloßen Negativität, als Nichtsterben, auffaßt, und mithin nur als eine unbegränzte Verlängerung dieser irdischen Endlichkeit sich ersehnt. Doch liegt schon in diesem Streben, den Tod endlich zu überwinden, auch der höhere Gedanke des unendlichen Lebens unbewußt in dem Ritter angedeutet. Ein Tapferer, schämt er sich, zu sterben, weil der Tod ein Besiegen ist, und nun will die Sage in ihrer himmlischen Einfalt zeigen, wie der wahre Muth den Preis des ewigen Lebens erringt. Ritter Wahn zieht durch die ganze Welt, um den Arzt zu finden, der vom Tode heile und das Sterben überwinden lehre. Auf seinen vergeblichen Irrfahrten aber zieht in seinem Herzen ein holdes Bildniß mit ihm, halb Traum, halb Wirklichkeit, das ihm den Sinn mit einem, in ewigem Liebesgenuß gegründeten Dasein umgaukelt. Es ist die Zaubergestalt der Helena, die ihm unterwegs begegnet ist. Endlich gelangt der Ritter auf seinen Wanderungen unversehens in den Himmel, und findet in Jesus Christus den Herrn und Arzt des Lebens und des Todes, in dessen Gemeinschaft es kein Sterben mehr giebt. Ritter Wahn bleibt im Himmel und freut sich dessen, bis ihn endlich wieder ein unbändiges Heimweh nach der Erde befällt. Er kann es nicht mehr in der Unsterblichkeit des Himmels aushalten, es treibt ihn, die schönen, grünen Auen der Erde noch einmal wieder zu sehen. Es wird ihm auch ein Besuch auf der Erde verstattet, doch ist zugleich der Tod hinter ihm hergeschickt, der ihn zu ergreifen droht, sobald Ritter Wahn von dem ihm zu diesem Ritt angewiesenen Pferde heruntersteigt. Auf Erden sind seitdem viele Jahrhunderte verflossen, und die Metamorphose der Weltgeschichte tritt dem Ritter auf dieser seiner neuen Fahrt über die Erde in allen ihren seltsamen Bildern

entgegen. Hier hätte der Dichter Gelegenheit gehabt, die welthistorische Bedeutung seines Stoffes zu erschöpfen. Der christliche Sinn der Sage erfüllt sich nur zu bald durch den tragischen Ausgang. Ritter Wahn fällt dem Tode anheim, indem ihn die Erscheinung der Helena, deren Liebeswerben er nicht widerstehen kann, von dem Himmelsrosse herunterlockt. Helena tritt hier entscheidend in der Bedeutung auf, zu der sie auf so vielfältige Weise in der modernen Mythenwelt benutzt worden. Sie stellt der transcendenten christlichen Gesinnung gegenüber das Princip der schönen sinnlichen Lebensblüthe dar, in welchem sich zugleich noch die alten Anrechte des Heidenthums an die menschliche Natur geltend machen. Es ist die ganze buntprangende Erdenschönheit selbst, die Fülle jener plastischen Lebensgegenwart der antiken Welt, welche ihre ewig wiederkehrenden Verlockungen für den Menschengeist in der Gestalt der Helena noch das ganze christliche Leben durchschreiten läßt. Ritter Wahn, obwohl aus dem christlichen Himmel kehrend, erliegt dem Reiz, von der süßen Frucht der Vergänglichkeit zu kosten, und wird an der Liebesbrust der Helena eine Beute des Todes, den er schon in den Armen Christi überwunden zu haben glaubte. Liegt so im Ritter Wahn ein christlicher und antichristlicher Sinn zugleich, so zeigt sich derselbe Dualismus unseres ganzen modernen Lebens auch im „Ahasver", in dem Mythus vom ewigen Juden, obwohl hier mit einer größeren Hinneigung zu dem christlichen Element, und hervorgegangen aus dem festen und mit sich einigen Grunde der christlichen Gesinnung. Hier ist es nicht die alte heidnische Helena, hier ist es die ganze schreckliche Unendlichkeit des Erdenlebens und der Weltveränderung, der Ahasver in seiner Empörung gegen Christus anheimfällt, indem er zum ewigen Leben in demselben schlechten Sinne der Ewigkeit, in welchem Ritter Wahn

den Tod bezwingen wollte, verdammt wird. Im Ritter Wahn steht mehr das griechische Lebenselement gegenüber, im Ahasver ist es die jüdische Starrheit und das jüdische Recht, die sich mit einer mährchenhaften Tapferkeit als unbezwinglich erweisen, und, wenn auch gebrochen, doch unveränderlich, durch alle fortlaufenden Geschicke der Weltgeschichte hindurchgehen. Der Dichter hätte jedoch den Bruch des Ahasver mit Christus innerlich noch bedeutsamer motiviren sollen. Die außerordentliche Consequenz im Ahasver ist die tragische Größe des Judenthums, von der sich Mosen in seiner Dichtung so ergriffen zeigt, daß er zuletzt Christus selbst erscheinen läßt, um den ewigen Juden gewissermaßen als einen ebenbürtigen Kämpfer anzuerkennen. In seinen „Novellen" (1837) und in dem Roman „Der Congreß von Verona" (1842) werden oft sehr eigenthümliche Anläufe der Darstellung und Charakteristik genommen, doch kommt es im Ganzen zu keinem rechten lebendigen Fluß, da diese Form der Production dem Mosen'schen Talent nicht recht zu entsprechen schien.

Mosen war bei seinen beiden epischen Dichtungen von dem Bedürfniß getrieben worden, das Wesen der modernen inneren Zerworfenheiten in einem mythischen und sagenhaften Stoff zu gestalten. Andere Dichter strebten ebenfalls danach, jene Dialektik der Zustände, die Anziehung und Abstoßung des Alten und Neuen, des Berechtigten und Werdenden, jene Skepsis, die sich wie eine fliegende Schiffbrücke über das Meer der Zeiten schlägt, in Dichtungen zu verkörpern und zu versinnbildlichen. **Heinrich Stieglitz** (1803—1849), durch lyrische Dichtungen, besonders durch seine phantasiereichen „Bilder des Orients" (1831—1833, 4 Bde.) sich zuerst auszeichnend, hat in einem Drama, das unter dem Titel: „Dionysosfest. Lyrische Tragödie" (1833) erschienen, diese Idee auszu-

führen und eine Dichtung der Uebergangsepoche zu liefern gestrebt. Zwei Träger grundverschiedener Lebenselemente streiten darin um den Preis der Geschichte, um die Anerkennung der siegenden Existenz, aber sie haben beide nicht ideell Gemeinsames genug, um das ganze Wesen einer historischen Uebergangszeit, in der sich Eines aus dem Andern in gleichartigen Verknüpfungen entwickelt, zu erschöpfen. Dionysos ist ein Gott, ihn hat Zeus selber erzeugt, er bringt eine neue Religion der Milde, der Freude, des Friedens; wer vermöchte ihm zu widerstehen? Lykurgos ist ein Mensch, König der Edonen, er hängt dem alten Dienst der Sonne an, der er auch Menschenopfer darbringt, und lebt und stirbt für sein angestammtes Recht, seinen angestammten Glauben, der ihm heiliger, als der neue, nur wie ein Betrüger und Verführer ihm erscheinende Gott; wer könnte es ihm verdenken? Lykurgos und Dionysos sind dynamisch von einander getrennt; sie können sich nicht aus einander entwickeln. Der Dionysosdienst kann nie aus dem Glauben und der Berechtigung des Lykurgos wie ein Moment höherer Entfaltung hervorgehen. Dionysos erscheint mithin hier als ein Usurpator, obwohl als ein Göttlicher und für Göttliches. Als erster und hauptsächlichster Eindruck aber muß sich der erweisen, daß der Sieg gefeiert werden soll, welchen das göttliche Recht über das menschliche davonträgt. Dies ist die Hauptschwingung aller Uebergangszeiten, und die Stieglitz'sche Dichtung hat in mehreren Partieen Bedeutendes zu ihrer Veranschaulichung geleistet. Bei diesem Dichter ist das musikalische Element seiner Poesie sehr beachtenswerth. Eine kräftige und edle Gesinnung hatte sich auch in seinen „Liedern der Zeit" (1832) ergossen. Nach der unglücklichen Lebenskatastrophe durch den freiwilligen Hingang seiner Charlotte, wodurch eine der edelsten und hochbegabtesten Naturen, über=

sättigt von innerer Pein und Erkenntniß, sich dem Leben und der Zeit abwandte, konnte er sich auch mit der poetischen Production nicht mehr zurechtfinden. Es erschien seitdem von ihm der wunderlich witzelnde „Gruß an Berlin" (1836), der im Einzelnen manches Treffende enthält, und die „Bergesgrüße aus dem Salzburger, Tyroler und Bayrischen Gebirge" (1839). Auch beschäftigte er sich in den letzten Jahren seines Lebens mit einem Epos: „Venedig", zu welchem er in der Lagunenstadt selbst viele werthvolle Studien machte.

Etwas Verwandtes in der Gemüthsart hatte **Wilhelm Waiblinger** (1804—1830), eine bedeutende poetische Natur, die aber durch zu frühen Tod gehindert wurde, sich die höchste Ausbildung und Vollendung zu geben. Der wilde Ueberschwang seines Geistes machte sich zuerst in höchst formlosen, aber von originellem Streben zeugenden Dichtungen Luft, die alle Schlacken und Schärfen der modernen Skepsis in sich trugen. Sein Aufenthalt in Italien wurde zu einer glücklichen Wendung auch für sein schaffendes Dichtertalent, und die Reihe der dort von ihm begonnenen und theilweise ausgeführten Dichtungen zeigt ihn in einer merkwürdigen Läuterung und Erhöhung begriffen. Besonders sind seine Schilderungen italienischer Sitte, Natur und Volksthümlichkeit, die er in den „Blüthen der Muse aus Rom" (1829) und seinem „Taschenbuch aus Griechenland und Italien" (1830) gegeben, meisterhaft zu nennen. Auch ein Drama „Anna Bullen" (1829), das einige bedeutend angelegte Scenen enthält, wurde in Italien von ihm gedichtet. Mitten in diesem wesentlichen Umwandlungsproceß aber, der mit ihm und seinem Talent vorgegangen, unterbrach ihn der Tod[1].

---

[1] Wilhelm Waiblinger's gesammelte Werke. 1840—1842. 9 Bde.

Ein tiefes, beschauliches Gemüth tritt uns in **Leopold Schefer** (geboren 1784) entgegen, den die still sinnende Contemplation eines reichen Herzens, das durch innere und äußere Erfahrungen vielfältig gereift und gebildet worden, zum Dichter gemacht hat. In seinem „**Laienbrevier**“ (1834, 8. Aufl. 1852), das unter allen seinen Werken die meiste Anerkennung gefunden, hat er die Summe seiner dichterischen Lebenserfahrungen in einer Reihe von didaktischen Gedichten zusammengestellt. Hier ist die Ausdrucksweise als Spruch, als Gnome vorherrschend, und diese gnomische Art der Dichtung scheint dem Naturell Schefer's ganz besonders zuzusagen, obwohl er von der Kunst des Angelus Silesius, in zwei Zeilen die beiden Pole eines großen Weltgedankens entscheidend und mit der Schnelle eines Blitzes zusammenzufassen, nichts besitzt. Statt dieser epigrammatischen Kürze ist Schefer vielmehr in eine liebenswürdige, oft etwas kleinstädtische Redseligkeit ausgegangen, und führt uns besonders gern auf die kleinen Lieblingsplätzchen seines Sinnens und Philosophirens hin. Indem jedoch der Dichter nur die gewonnenen und beruhigten Ergebnisse seiner inneren Lebenskämpfe, nichts aber mehr von und aus diesen Kämpfen selbst, darstellt, so hängt damit auch der Mangel an beweglicher Dialektik des Gedankens von selbst zusammen. Es werden nur lauter positive Säze ausgesprochen, eine prästabilirte Harmonie schwebt über der ganzen Lebensansicht des Dichters, die Tugend herrscht in Frieden über der verklärten Erde, ein frommer Purismus und Sauberkeitsgeist hat sich hell und leuchtend über die Formen und Gestalten des Lebens gebreitet, und alle Negationen des Daseins werden als überwunden zurückgestellt oder unberührt gelassen, wenn man auch nicht immer einsieht, wie sie überwunden werden konnten. Unter Schefer's reinem poetischen Himmel nimmt

sich ein Tugendidealismus herrlich genug aus, obwohl er unter dem Dunstkreis des wirklichen Lebens als unmächtig sich erweist. Doch würde, glauben wir, auch die poetische Wirkung dieser Gedichte gewonnen haben, hätte Schefer darin zugleich in die andere Seite des Lebens mehr hinübergegriffen, die Conflicte und die Unruhe gezeigt, aus denen er seine Ruhe gewonnen, einige Dämonen und Ungeheuer in dies fortwährende Blüthengewimmel losgelassen, einige kräftigende Donnerschläge zur Variation in dies ununterbrochene Nachtigallensingen hiningesendet, mit einem Wort, hätte er auch die Schlange in dem Paradiese gezeigt. Die ganze Weltansicht dieses Dichters ist aber auf einen poetischen Optimismus gebaut, der ihm alle Erscheinungen mit einem ewigen Sonnenglanz überkleidet, die Contraste mildert und die Gegensätze von vorn herein verschmilzt. Schefer hat eine gewisse Wahlverwandtschaft mit Jean Paul, mit dem er die Sympathieen in der Gemüths- und Naturanschauung, wenn auch nicht alle Mittel der Darstellung, gleich mächtig theilt. Dies tritt uns vornehmlich in seinen „Novellen" (1825—1829, 5 Bde.) entgegen, denen er „Neue Novellen" (1831—1835, 4 Bde.), „Lavabecher" (1833), „Kleine Romane" (1836—1837, 6 Bde.), „Göttliche Komödie in Rom" (1843), neuerdings wieder einen Roman „Die Sibylle von Mantua" (1852) folgen ließ. Er führt darin oft merkwürdige Lebensbilder in originellster Behandlung vorüber. Besonders aber ist es der phantastische Humor, in dem Schefer eine große Stärke besitzt, der ihn häufig der wahren Wirklichkeit in seinen Darstellungen entfremdet, aber dafür im Gebiet der Träume um so glänzender und farbenreicher erscheinen läßt[1].

Neben ihm mag auch ein Autor erwähnt werden, in dem

[1] Leopold Schefer's ausgewählte Werke. Leipzig 1845 flg., 12 Thle.

sich ebenfalls das phantastisch-humoristische Element, der Wirklichkeit gegenüber, etwas eckig ausnimmt, wofür innerhalb der Gemüthswelt eine magische Selbst-Illustration erstrebt wird. Dies ist der Graf **Chr. Ernst von Bentzel-Sternau** (geboren 1767), der zuerst mit dem Roman „das goldene Kalb" (1803, 4. Bde.) in der deutschen Lesewelt hervortrat, dessen glänzend gewobene, in eine Fülle von Witz und Phantasie getauchte Darstellung zunächst den Vergleich mit Jean Paul erwecken mußte. Doch hatte dieser Roman von vorn herein durch die Lebensverhältnisse des Verfassers, der zugleich eine diplomatische und staatsmännische Laufbahn in hohen Stellungen verfolgte, eine ganz andere reale Grundlage genommen, als sie im Gesichtskreise Jean Paul's lag. Die deutschen Gesellschaftsverhältnisse waren darin an ihren Spitzen ergriffen, und man sah einen überlegenen Geist, der alle Lebensformen klar und sicher beherrschte und zugleich ihnen gegenüber das innerste Recht einer genialen Subjectivität geltend machte. Dem ersten Roman folgten: „Lebensgeister aus dem Klarfeld'schen Archive" (1804), „Gespräche im Labyrinth" (1805), „Der steinerne Gast" (1808), „Der alte Adam" (1819), und andere. Auch die dramatische Production reizte seinen unaufhörlich strebenden und thätigen Geist. Er gab das „Hoftheater von Barataria oder Sprichwortspiele" (1828), das Lustspiel „Mein ist die Welt" (1831), die Schauspiele „Der Geist von Canossa" (1839) und „Die jüngsten Feigenblätter" (1840) heraus. Doch widerstrebte sein vollsaftiges, in unruhiger Fülle sich ergießendes Naturell der dramatischen Begränzung. Bentzel-Sternau, der von der katholischen zur protestantischen Kirche übergetreten war, nahm zugleich im Sinne des gemäßigten Liberalismus an der deutschen Politik der Jahre 1801—1832 lebhaften und bedeutend eingreifenden

Antheil. Besonders wirkte er hervorragend als Landtags-Abgeordneter in München, wie er auch zur Geschichte der bairischen Landtage in seinem „Bericht über die baierische Ständeversammlung von 1827—1828" (1828) und in den „Baiernbriefen oder Geist der vier ersten Ständeversammlungen des Königreichs Baiern" (1831—1832) wesentliche und mit Auszügen aus den Protokollen belegte Beiträge gab. Auch in Zeitschriften: „Jason" (Gotha 1808—1810) und „Der Verfassungsfreund" (1831) übte er in einem edlen und freimüthigen Sinne Einfluß auf die öffentliche Meinung in Deutschland. Bentzel-Sternau blieb auch in der Zurückgezogenheit seines Alters (namentlich auf seinem Landsitz Maria-Halden bei Zürich) mit frischer Theilnahme den Bewegungen der Zeit zugewandt, und gab auch noch in einzelnen originellen Publicationen Verständniß und Beurtheilung derselben zu erkennen[1].

In der rein individuellen Gemüthssphäre steht auch **Berthold Auerbach** als Schriftsteller und Dichter, obwohl er mehr, als die zuletzt genannten Autoren, den neueren Zeit- und Bildungseinflüssen angehört, die aber bei ihm durch Reflexion und Persönlichkeit vermittelt auftreten. In den Romanen „Spinoza" (1837, 2. Ausg. 1841) und „Dichter und Kaufmann" (1842), in welchem letzteren „Lebensgemälde" er den israelitischen Dichter Ephraim Kuh vorführte, zeigte er sich zuerst mehr als ein arbeitsames, gründlich und behaglich ausführendes Talent, als daß er einen neuen genialen Anlauf genommen hätte. Besonders ist der erstgenannte Roman ziemlich genau in allen biographischen Einzelnheiten gearbeitet. Das

---

[1] „Erinnerungen an Bentzel-Sternau" von H. Koenig, in den „Monatsblättern zur Ergänzung der Allgemeinen Zeitung" November 1845.

innerste Pathos in beiden Productionen gehörte weniger der Poesie, als den Interessen des Judenthums an, das darin in seinen socialen Stellungen und Conflicten vom Dichter aufgefaßt wird. Den Gipfelpunct seines innerlich nicht sehr beweglichen, aber in einer abgegränzten Individualität sich ersättigenden Talents erreichte er in seinen „Schwarzwälder Dorfgeschichten" (1843, 2. Aufl. 1845. Neue Folge 1849), die durch die lebendige Grundlage eines bestimmten Volksnaturells, auf der sie stehen, ihren großen Reiz auf die deutsche Lesewelt ausübten. Composition und Erfindung erwiesen sich nicht bedeutend an diesen einfachen Geschichten, die in dem Sinne, wie das Idyll bei den Alten verstanden wurde, oft nur in einer einzelnen Scene, in einem Charakterbild oder einem Beleuchtungs-Reflex bestehen. Es handelte sich aber dabei zugleich um die plastische Abbildung einer ganzen Stammes-Eigenthümlichkeit, wodurch die individuellen Einzelnheiten, die an sich mitunter sehr geringfügig erscheinen, zugleich wieder in einen höheren und allgemeineren Zusammenhang hinaufrücken. Man hat sich gewundert, daß Auerbach als Jude so viel Sinn und Talent für tiefinnerliche Erfassung eines germanischen Volksstammlebens bewiesen habe. Aber das halbphilosophische Judenthum, welches die erste Grundlage seiner Bildung ausmachte, war bei ihm bald in einen productiven und modernen Guß gekommen, und besonders hätte Auerbach gern mit großen Nationaldichtungen dem deutschen Volke vorangeleuchtet, wozu es ihm aber an ausgiebiger Schaffenskraft und namentlich an höherem Compositionstalent gebrach. Dies zeigte sich vornehmlich in seinem „Andree Hofer" (1850), den er als „geschichtliches Trauerspiel" bezeichnete, und worin er vorzugsweise ein deutsches Nationaldrama zu liefern beabsichtigte. Die behäbige Kleinmalerei der Dorfgeschichten, die

sich zugleich auf eine bequeme und nicht allzu große Unkosten verursachende Weise einen tieferen Hintergrund geben konnte, war doch zugleich die eigentliche Schranke des Dichters und seines Talents gewesen. Es war zwar in dieser Auerbach'schen Dorf- und Volksnovellistik nicht ganz ohne Koketterie und künstliche Schaustellungen des Gemüths abgegangen, aber im Ganzen wehte doch ein gesunder Geist mit herzkräftigen Pulsschlägen darin, und es waren frische und unverdorbene Dichter-Organe, die darin arbeiteten. Wie ernst es überhaupt Auerbach mit dieser Richtung genommen, geht auch aus seinem Buch „Schrift und Volk, Grundzüge der volksthümlichen Literatur, angeschlossen an eine Charakteristik J. P. Hebels" (1846) hervor, worin er den Begriff der Volksliteratur sinnig zu entwickeln und zugleich seine eigene Productionsweise zu begründen sucht. Seine Novellen „Frau Professorin", „Lucifer" und andere streben nach künstlerischer Abrundung und Individualisirung und sind in der harmonischen Verknüpfung einzelner Lebenszüge glücklich, ohne bedeutendere und dauerndere Wirkungen zu erreichen. In einem größeren Roman „Neues Leben" (1852, 3 Bde.) greift er tiefer in die Lebensconflicte, denen das begabte Individuum, einer in sich gänzlich zerwühlten und gescheiterten Zeit gegenüber, unterliegt. Die Rückkehr aus den öffentlichen Bewegungen, die in Revolution und Politik ohne Erfolg und Resultat geblieben sind, in die beschränkten und abgefriedigten Zustände des Dorflebens bildet in diesem Roman den Angelpunct der Ideen und Verhältnisse. Der demokratisch gesinnte Graf, der wegen revolutionnairer Betheiligung zum Tode verurtheilt wird und aus seinem Kerker entflieht, tritt unter einem neuen Namen als Schullehrer auf einem Dorfe auf, und verfolgt in diesem Wirkungskreise den Zweck, die Religion des Humanismus, die er erst durch eine

revolutionnaire Gesammtthat im Volke einsetzen zu können glaubte, durch allmählige Heraufbildung des Volkes im Einzelnen und in den unteren Schichten zur Reife zu fördern. Auerbach nimmt hier mit der Demagogie eine pädagogische Schwenkung vor und begründet dadurch zugleich für die Dorfgeschichten-Poesie eine neue Nothwendigkeit.

Ein ächtes Dichter-Naturell erschloß sich in **Franz Dingelstedt** (geboren 1814) schon bei seinem ersten Auftreten, welches er durch einen Band „Gedichte" (1838) in schöner Form und sinniger Lebensauffassung bezeichnete. In diesen lyrischen Gedichten, denen er (1845) eine neue Folge hinzufügte, entfaltet sich eine reich bewegte Innerlichkeit, die in frischer Hingebung an Welt und Zeit sich alle schönen und großen Genugthuungen bereiten möchte, aber zugleich schon von den Wermuthstropfen der Skepsis und des Weltschmerz-Humors in Gährung gesetzt wird. In seiner ersten Dichterperiode, wo er auch noch hessisch-vaterländische Bilder zeichnete, drückt sich zugleich der sinnige und bildungskräftige Drang eines Individuums aus, das aus begränzter und kleinweltlicher Lebenssphäre in die große Weite des Daseins sich hinausgezogen fühlt. In der „Wanderschaft" hat sich auch schon der Gesichtskreis erweitert, der empfängliche Dichter, der gern sein Streben an das Höchste anknüpfen will, kann Anschauungen aus Frankreich und England geben, in denen zugleich die humoristische Zeitanschauung sich inhaltsreicher potenzirt hat. In seinen „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters" (1841, 2. Aufl. 1842) trug er seinen Tribut an die oppositionnelle Zeitlyrik in einer höchst graciösen und feinsinnigen Weise ab. Es waltet darin eine Verbindung von durchdringendem Weltverstand und reizbarem Dichtergemüth, die überhaupt den literarischen Charakter Dingelstedt's bezeichnen möchte. Einzelne dieser Nachtwächter-

lieder sind in allen Theilen von Deutschland populair geworden und zeichnen sich ebenso sehr durch die Köstlichkeit des treffendsten Witzes wie durch eine in poetischer Hinsicht vollendete Form aus. Später ließ er „Nacht und Morgen. Neue Zeitgedichte" (1851) folgen. Als Tourist bewegte er sich in seinem „Wanderbuch" (1839—1843) mit frischkräftigem Behagen, und gab manche ausgezeichnete Beleuchtung gegenwärtiger Zustände. Sein Talent schien ihn sehr für den komischen Roman zu befähigen, welchen er in den „Neuen Argonauten" (1839) mit vielem Glück anbaute. Unter seinen Romanen ragt besonders „Unter der Erde" (1840) durch geniale und sinnige Behandlung und durch eigenthümliche Charakter-Anlagen hervor. Seine zerstreuten Novellen sammelte er unter den Titeln „Heptameron" (1841) und „Sieben friedliche Erz lungen" (1844), die einige sehr feinsinnige Compositionen enthalten. Neuerdings wandte er sich auch der dramatischen Poesie zu, der er zugleich als Intendant des Münchener Theaters wesentliche Dienste zu leisten in der Lage ist.

Ein Talent von rein poetischem Schmelz inmitten aller tendenziösen und politischen Wirren war **August Friedrich von Heyden** (1789—1851). In ihm lebte ein ächtes Dichtergemüth, mit einer vollen und festen Ansicht des Lebens, das er in seinen leisesten innerlichen Schwingungen wie in aller bunten Beweglichkeit nach Außen hin gleich kräftig und gewandt zu ergreifen wußte. Besonders war er Meister in der Darstellung verwickelter Gesellschaftsverhältnisse, denen ihn doch sein innerster Sinn, der ihn auf eine geheimnißreiche Fülle des Gemüths- und Naturlebens anwies, gerade am liebsten entzog, aber wie ihm eine reiche Welterfahrung zu Gebote stand, so rief er aus dieser vorzugsweise gern complicirte, durch höhere Intriguenspiele bewegte und verknüpfte Verhältnisse der Wirk-

lichkeit hervor, die er namentlich in seinen Romanen und Novellen mit ungemeiner Beweglichkeit und glänzender Ironie zur Darstellung brachte. Der weltmännische Takt war in Heyden's Darstellungen ebenso sehr zu bewundern, als die zartesten Gemüthsnüancen, ein anmuthiges Stillleben der Gefühle und alle die kleinen Züge eines liebenswürdigen Naturells, die sich in der Farbenmischung unbewußt verrathen, an seine Dichtungen fesseln. Wir sehen in ihm einen Dichter, der, noch um der reinen Lust des Schaffens willen dem Schaffen hingegeben, sich in einer gewissermaßen jungfräulichen Welt der Dichtung ergeht, und darin stets ursprüngliche Gebilde voll unverdorbener Lebenskraft und mit wahrhaft poetischer Liebenswürdigkeit hervorzaubert. Seine Productionskraft ergriff alle Gattungen der Poesie mit gleicher Lebendigkeit, während er zugleich mit seltener Berufstreue und Gewandtheit der Thätigkeit des Staatsamts hingegeben war. Zuerst reizte ihn das Drama, für welches er jedenfalls in ungewöhnlicher Weise begabt war. Er ließ zuerst „Dramatische Novellen" (1819) erscheinen, die mit diesem Titel richtig bezeichnet waren, da sie noch den Kampf zwischen der dramatischen und novellistischen Form in sich enthielten, obwohl darin einzelne glückliche Anläufe zu einer ächt dramatischen Wirkung genommen werden. In dieser Zeit dichtete er auch das Trauerspiel „Der Kampf der Hohenstaufen", das erst später (1828) in einer neuen Ueberarbeitung gedruckt erschien. Es fehlte diesem Stück nicht an einer bedeutenden Anlage, der aber die Klarheit und Sicherheit der dramatischen Ausführung nicht entsprach. Nachdem er die erste Ernte seiner Jugendlyrik in den „Dichtungen" (1820) zusammengestellt hatte, trieb es ihn zur romantischen Epik, der er zuerst in der „Gallione" (1825), einem Gedicht in sechs Gesängen, sich zuwandte. Hierauf folgte das romantisch-

epische Gedicht „Reginald" (1831), worin er die Zeit Kaiser Friedrich's II. in einer Art von idealischer Verklärung darstellen wollte. Dieser einseitige Zweck war der glänzenden poetischen Farbengebung des Gedichts vortheilhaft, beeinträchtigte aber den realen Charakter und die Wahrheit der Ausführung. Der epische Dichter soll zwar so eingefriedigt in seinem Gegenstande ruhen und schaffen, daß er keine höheren Gestalten und Kreise kennt, als denen er gerade mit seiner Muse hingegeben ist, aber er muß in dieser Hingebung zugleich so naiv erscheinen, daß von einer künstlichen Transfiguration und Beleuchtung dabei keine Rede sein kann. Ein nicht unbedeutendes Erfindungstalent zeigte Heyden als Roman- und Novellendichter. Der Roman „Die Intriguanten" (1840, 2 Bde.) zeichnete sich als ein geistvolles Charaktergemälde des siebzehnten Jahrhunderts durch sehr lebhafte und glänzende Schilderungen aus. Unter dem Titel „Randzeichnungen" (1841, 2 Thle.) gab er eine Sammlung von Novellen und Erzählungen heraus, unter denen besonders „Die Bewerbungen" charakteristisch für seine Auffassung der Zeitverhältnisse sind. In den beiden Freiern, welche zum Theil eine für ihre ganze Species so entscheidende Abfertigung erfahren, erhält zugleich die exclusive Gesellschaftssphäre in allen ihren Bodenlosigkeiten und Ausgesuchtheiten eine schneidende Charakteristik. Zugleich ist hier der Versuch gemacht, die emancipirte Frau in vollkommener Uebereinstimmung mit aller Schönheit und sittlichen Begränzung der weiblichen Natur erscheinen zu lassen. Der Dichter hat in dieser Novelle gewissermaßen ein Gegenstück zu seinem Lustspiel: „Die Modernen" geliefert, in welchem zum Theil dieselbe sociale Zeitfrage von der Seite ihrer Verzerrung lustig und witzig genug wiedergespiegelt wurde. — Sein „Theater" (1842, 3 Thle.) enthält „Nadine", „Die Modernen",

„Der Liebe Zauber", „Album und Wechsel", „Der Geschäftsführer", „Der Spiegel des Akbar", „Geheimnisse und ihr Ende", die sich größtentheils durch Dialog, Erfindung und wahrhaft dramatische Behandlung auszeichnen. Die meisten derselben bewegen sich auf dem Schauplatz moderner Gegenwart und moderner Gegensätze, in deren Behandlung sich ein alle Nüancen scharf durchdringendes Talent an den Tag legt. Reich an sinnigen poetischen Zügen und glänzenden Einzelnheiten sind auch seine neueren episch-romantischen Erzählungen: „Das Wort der Frau" (1843, 3. Ausg. 1851), „Der Schuster zu Ispahan" (1850), „Die Königsbraut" (1851). In den nach seinem Tode erschienenen „Gedichten" (1852), die den reichen lyrischen Schatz seines Gemüths in harmonisch vollendeter Form ausgeprägt zeigen, schließt sich sein inniges Dichterleben rein und melodisch ab.

Neunte Vorlesung.

Die Dichtungsgattungen in Deutschland. Pyrker. Die deutsche Oppositionslyrik. Hoffmann von Fallersleben. Grün. Lenau. Meißner. Hartmann. Beck. Herwegh. Freiligrath. Sallet. Prutz. Geibel. Glasbrenner. T. Ullrich. N. Becker. — Zedlitz. Ebert. Frankl. Seidl. Vogl. Saphir. Landesmann. Feuchtersleben. Jellacic. — Schwab. Kerner. Mayer. Pfizer. Mörike. — Die Dialektdichter. Hebel. Usteri. Grübel. Holtei. Bornemann. Klesheim. — Bechstein. Matzerath. Kinkel. Redwitz. — Gaudy. H. und R. Marggraff. Rebenstein. Ferrand. Horwitz. Schweitzer. — W. Wackernagel. Gruppe. Reinick. Kugler. Kopisch. Kletke. Bodenstedt. — Scherenberg. — Die Könige Ludwig und Max von Baiern. — Worch. — Die neuere dramatische Poesie. Grabbe. Hebbel. Büchner. Griepenkerl. Gottschall. Kurnick. Klein. Freytag. Werther. — Müllner. Grillparzer. Houwald. Beer. Auffenberg. — Raupach. Raimund. Nestroy. Bäuerle. Bauernfeld. Deinhardstein. Halm. Mosenthal. — Holtei. Zahlhaas. Prinzessin Amalie von Sachsen. Hackländer. Benedix. Wehl. Puttlitz. Töpfer. Ring. Bürkner. Birch-Pfeiffer. — Romandichter und Novellisten. W. Alexis. Spindler. Hauff. Mügge. Rellstab. Lax. Hammer. Heller. Schücking. Duller. Willkomm. Lewald. Stifter. Gerstäcker. Giseke. Pröhle. Kurtz. O. Müller. Smidt. St. Thurm. Sealsfield. Gotthelf. — Rehfues. Sternberg. Uechtritz. — Dichterinnen und Schriftstellerinnen. Hahn-Hahn. Paalzow. Mühlbach. F. Lewald. Nindorff. Talvj. Gall. Frick. Wille. Droste-Hülshoff.

Die deutschen Dichter, welche wir bisher an uns vorübergehen ließen, hatten es in ihrer Entwickelung mehr oder weniger auf eine große Gesammt-Entfaltung des schaffenden Talents abgesehen und suchten eine Autor-Laufbahn von umfassendem Umfang darzustellen, weshalb sie auch fast alle Gattungen der Poesie ergriffen und in den verschieden-

artigen Formen derselben sich geltend zu machen suchten. Wir gehen jetzt zu anderen Dichtergruppen über, in denen die poetischen Gebiete sich ausschließlicher sondern, und die eigenthümliche Begabung des Dichters ihn in einer vorzugsweise ergriffenen Form der Poesie sich vertreten läßt. Das Epos, das Drama und das lyrische Gedicht erscheinen in der neueren Poesie oft ohne alle Ansprüche, gehört, geschaut oder gesungen zu werden. Daher ist es denn auch gekommen, daß sich diese Gattungen in ihren eigentlichen Charakterformen so sehr verwischt haben und oft in zerronnener Allgemeinheit ineinander übergegangen sind. Ueberhaupt wird es deshalb in der neueren Poesie bedenklich, etwas über den Begriff der Dichtungsarten zu sagen, und über den Rang der einen vor der anderen, besonders aber über die zeitgemäße Herrschaft der einen über die andere, sich zu entscheiden. Wo die Bedeutung der Oeffentlichkeit für das Kunstwerk beschränkt oder gar nicht vorhanden ist, und die Wirkungen hauptsächlich auf die Lectüre berechnet werden, verlieren auch die Gattungsverschiedenheiten ihren eigensten Effect, und können sich nicht mehr mit der künstlerischen Schärfe gegen einander herausbilden. Um so mehr mußte dies der Fall sein, wenn in einer Literatur, wie in der deutschen, diejenigen Formen der Production, welche sich am meisten der Oeffentlichkeit und der unmittelbaren Volksanregung entzogen, noch die meiste Freiheit der Darstellung und Aeußerung hatten. Dies ist leider eine Thatsache, welche sich aus unserm neueren Literaturleben gar nicht wegläugnen läßt, und welche die einsame Leseliteratur zum Nachtheil aller freien künstlerischen Gestaltung so sehr bei uns begünstigt hat. Es hat in der Literatur der Gegenwart nicht an Bestrebungen gefehlt, die sämmtlichen Gattungen der Poesie, wie sie nur irgend aus der Literaturgeschichte und

Kunsttheorie überliefert erscheinen, anzubauen, aber selten zeigte sich dabei die höhere Nothwendigkeit, welche gerade zu dieser und zu keiner anderen Form treiben mußte. Selbst die epische Poesie, in welcher geschichtlich die Urform alles Dichtens erscheint, wurde in dem antiken Begriff ihres Wesens und ihrer Formen nicht selten von neueren Dichtern mit großartig angelegten Productionen angebaut. Das antike Epos war der ursprüngliche und unmittelbare Ausdruck und Abdruck des Lebens der alten Völker in seiner ethischen und religiösen Grundbedeutung gewesen. Ein modernes Epos, in Sinn und Form der Alten, wäre also eigentlich ein Unding, wenn auch die Einwendung, welche man gewöhnlich gegen das Epos bei den Neueren als eine unzeitgemäße Form vorgebracht hat, insofern eine nichtige ist, als die Poesie Alles, was sie im ächten Geiste empfangen und geboren hat, durchbringen wird und jederzeit siegreich durchgebracht hat. Nichtsdestoweniger ist denjenigen Formen nur eine geringe Geltung zuzugestehen, welche ein künstlerischer Spieltrieb zu einem bloßen Scheinleben erweckt hat. Goethe's Herrmann und Dorothea, wie reizend auch hier das eigenthümliche Genie sich durch die traditionellen Formen Bahn gebrochen hat, bringt uns doch kaum durch sein frisches Leben über den Eindruck eines absichtlich Nachgemachten hinaus. Am strengsten aber hatte es sich der Erzbischof von Erlau **Ladislav Pyrker** (1772—1846) angelegen sein lassen, der deutschen Poesie ein antikgehaltenes Epos zu schenken, das auf modernem, zum Theil nationalem Grund und Boden alle Anforderungen der alten Heldendichtung befriedigen sollte. Besonders kann sein großes Heldengedicht, die „Tunisias“ (1819, 3. Ausg. 1826) dazu dienen, sowohl das Bestreben seiner Formen, die den antiken vollkommen gleichbedeutend sein sollten, als auch die Art, wie er einen

modernen historischen Stoff als Stellvertreter des Mythus in das Epos sich hineinbilden läßt, in einem glänzenden Lichte erscheinen zu lassen. Es ist die Expedition Karl's des Fünften nach Tunis, welche den Gegenstand dieses Heldengesanges ausmacht. Der Kampf um die Freiheit der mittelländischen Meeresstraße, die Errettung der gefangenen Christen aus der Sclaverei der Barbaresken, stellen sich als beziehungsreiche Grundtendenzen heraus. Dazu kommt die anziehende, etwas sentimental angehauchte Gestalt Karl's, der, den verwirrten und ihn verstimmenden Verhältnissen Europa's den Rücken kehrend, auf das frische Meer hinaus geschifft ist mit einem glänzenden Geschwader aller Flaggen und Nationen. Ein Hort des Christenthums, dünkt er sich ausersehen, um selbst über die Weiten des Meeres hin gegen die fernen Heiden die Banner des Glaubens siegreich zu tragen. Für die Einzelmaleri mußte dem Dichter ein solcher Stoff nicht minder günstig sein. Da giebt es Seeschlachten, Stürme, Wunderphänomene einer fremden Natur, Meeresabenteuer, Nationalschilderungen, frappante Gestalten und Thaten der Gläubigen und Ungläubigen, und Bilder und Gruppen aller Art, welche sich um jene Hauptelemente des Stoffs naturgemäß herumlegen müssen. Aber dennoch ist aus allen diesen Elementen kein mächtiges Ganzes von großem Eindruck entstanden, weil sich der Dichter ganz in die Unwesentlichkeiten der Darstellung verloren und seine Kraft am Technischen des Gedichtes und an der traditionellen Maschinerie des alten Epos erschöpft hat. In demselben Stil sind auch seine übrigen epischen Dichtungen, namentlich die „Rudolfias“, gehalten, denen aber jedenfalls ein bedeutendes Formtalent und eine große poetische Anlage nicht abzusprechen ist.[1]

[1] Pyrker's sämmtliche Werke (1832—1834. 3 Bde. Neue Aufl. 1843). — Lieder der Sehnsucht nach den Alpen (1845).

Solche Richtungen konnten jedoch nur vereinzelt in der Literatur stehen bleiben. Ein größeres und bunteres Gedränge fand in den klangvollen Wäldern und Hallen der deutschen Lyrik statt, der in den letzten Jahren mehrere ausgezeichnete Dichter vorzugsweise ihr Talent widmeten, obwohl im Ganzen sehr wenig Bleibendes und seinen Tag Ueberlebendes gerade auf diesem Gebiet geschaffen wurde. Die deutsche Lyrik, welche sich sonst am meisten in träumerische Naturempfindung und in subjectives Stillleben eingesponnen, hatte in neuester Zeit zugleich am heftigsten den Drang bekundet, sich zu einem Organ der Zeit und ihrer wirklichen Zustände und Reibungen zu machen. Was nun die Lyrik als solche anbetrifft, so kann wohl ihrer ursprünglichen Aufgabe nichts mehr entgegen sein, als wenn sie strebt, sich zu einem prickelnden Element in der Zeitbewegung zu machen, über welchen Zweck die sogenannte Zeitlyrik oder Oppositionspoesie selten hinauskam. Die wahrhafte Aufgabe war hier die, sich aus der bloßen Oppositionspoesie, die oft nichts mehr und nichts weniger als Zeitungspoesie war, zur wahren Volkspoesie zu erheben. Das deutsche Volkslied des Mittelalters hatte in Scherz und Schimpf so manchen nationalen Widerstand ausgefochten, und ein ächter Kern der Nationalität war darin herrlich zu Tage gekommen. Wenn aber die Volkspoesie in ihrer natürlichen Freiheit und in des Volkes nie zu berückendem Wahrheitsinstinct leicht und wie von selbst zur Oppositionspoesie geworden, so sollte umgekehrt auch alle Oppositionspoesie, durch welche Unnatur der Zeiten sie auch erweckt und zu künstlichen Formen getrieben werden mag, zur Volkspoesie zurückkehren und zu Volkspoesie werden. Der Volksgeist, wie er in sich gewältig und unerschütterlich ist, ist auch wieder die fröhliche und kindliche Gemüthsherrlichkeit selber, und was in seinem Sinne angegriffen

und zerstört wird, wird auch in seinem Sinne, zu wahrer Erhebung des Nationallebens, wieder auferbaut werden.

In den politischen Liedern des **Heinrich August Hoffmann von Fallersleben** (geboren 1798), die sich neckisch und bedenklich zugleich „Unpolitische Lieder" (1841) nannten, war es zwar der politischen Opposition gewissermaßen gelungen, jenen Volkston anzuschlagen, der eine so hinreißende Gewalt auf das Gemüth ausübt. Wenn aber jenes satirische Behagen des Volksliedes, das sich harmonisch in seinen Gegensätzen schaukelt, hier nicht aufkommen konnte, und das Scharfe und Schneidende mächtiger geworden ist, als das Naive und Poetische, so lag diese innere Störniß nicht an dem trefflich ausgerüsteten Dichter. Dieser hatte das ganze Naturell dazu, ein deutscher Volksdichter im höchsten und besten Sinne zu sein. Aber die Opposition hat sich hier mehr in das Lied hineingeflüchtet, als daß sie Ruhe gehabt hätte, aus demselben naturgemäß herauszuwachsen. Die in ihren offenen Auswegen verstopfte vormärzliche Opposition, mit Hast und Drang sich auf das Lied stürzend, hat das Lied meistentheils erdrückt, und uns dafür nur eine brennende Pointe in der Hand gelassen. Wo sollte auch das volksthümliche Behagen herkommen, in einer Zeit, wo der Volksgeist selbst einer künstlichen Wiedererweckung zu bedürfen scheint, und wo man den Umweg durch die Reflexion zu machen hat, um zum Volke zu gelangen! So frisch und aus starker Brust auch Alles in Hoffmann von Fallersleben tönt, auch bei ihm entgeht man diesem Gedanken nicht, daß uns das deutsche Volk durch Poesie und Gesinnung gewissermaßen künstlich reproducirt werden soll. Eine solche Reproduction des deutschen Volksgeistes aus seinen alten Lieder- und Geistesschätzen waren auch gewissermaßen seine zuerst erschienenen „Gedichte" (1834; neue Sammlung 1843)

gewesen, in denen er die ursprünglichen Grundtypen des deutschen Liedes in ihrer ganzen körnigen Einfachheit wieder aufzurichten suchte. Die gelehrte Forschung und Aneignung hatte aber hier einen großen Theil des Verdienstes für sich in Anspruch zu nehmen.

Am nächsten daran war **Anastasius Grün** (Graf Anton Alexander von Auersperg, geboren 1806), eine deutsche Chanson mit ähnlicher Feinheit und volksthümlicher Naivetät, wie Béranger, zu gestalten. Die deutsche Chanson hatte aber noch immer ihre Schwerfälligkeiten, ihre zu stark aufgetragenen Absichtlichkeiten und viel deutsches Sack und Pack zu überwinden. In Anastasius Grün war von vornherein die ächte Dichternatur wirksam, um die liberale und oppositionnelle Richtung mit poetischem und gemüthlichem Element zu durchdringen. Auf der Höhe seines Talents erscheint er ohne Zweifel in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten“ (1831, 3. Ausg. 1844, neue Ausg. mit Goldschn. 1850), in denen die politische Opposition mit unnachahmlicher Grazie und Liebenswürdigkeit an die hohen Pforten des alten Oesterreich klopft. Für die österreichischen Verhältnisse wurde diese Poesie ein Ereigniß, das in allen Kreisen, selbst in denen, auf welche es bei der Opposition zunächst abgesehen war, eine außerordentliche Wirkung machte, die von dem liebenswürdigen österreichischen Naturell freilich noch in allgemeines Wohlgefallen aufgelöst wurde. In diesen Gedichten ist auch seine Diction, die sonst oft in ihrer Schwülstigkeit Auswüchse der Kraft darbietet, fein begränzt und maaßvoll. Den Spaziergängen waren die rein lyrischen „Blätter der Liebe“ (1830) und der Romanzen-Cyclus „Der letzte Ritter“ (1830, 6. Aufl. mit Goldschn. und engl. Einband 1852) vorangegangen. In dem letzteren Gedicht verherrlichte er in einer Reihe von anziehen-

den und bedeutsamen Bildern, die sich jedoch zu keinem einheitlichen Zusammenhang ineinanderschlingen, den Kaiser Maximilian, von dem er zugleich die über Deutschland aufgehende Bewegung der Reformation Luther's verkündigen läßt. Das allegorische Wesen wirkt gleich zu Anfang störend, wo an der Wiege Maximilian's Leben und Tod erscheinen und sich gegenseitig aus dem Felde zu disputiren suchen. Die Nibelungenstrophe ist in dieser Dichtung sehr glücklich und zum Theil mit meisterhafter Vollendung angewandt. In einem phantastischen Idealismus bewegen sich die unter dem Titel „Schutt“ (1835, 10. Ausg. mit Goldschn. 1852) zusammengestellten Dichtungen, die sich über den Trümmern zusammengestürzter Zustände und Formen einen künstlich geschaffenen und erträumten Boden suchen, auf dem Glück, Freiheit, Liebe und Natur alle frühere Zerstörung überwachsen haben und der ewige Frieden seine Herrschaft angetreten hat. Einzelne dieser Gedichte, z. B. „Der Thurm am Strande“, zeichnen sich ebenso sehr durch Macht des Gedankens wie durch poetische Erfindung aus. Die „Gedichte“ (1837, 8. Ausg. mit Goldschn. 1850) sind am meisten geeignet, diesen edlen und hohen Dichtercharakter in seinem ganzen Reichthum und tiefem innerlichen Zusammenhang kennen zu lernen. In diesen vereinigen sich alle Seiten seines poetischen Wesens, sowohl sein tiefes und großes Gefühl für Freiheit und nationale Selbständigkeit der Völker, als auch die sinnige Hingebung an Natur und Lebenswirklichkeit, auf eine gedanken- und melodieenreiche Weise. Wie er den Zuständen Italiens und Venedigs die ergreifendsten und beziehungsvollsten Klagegedichte widmet, so übt er zugleich an der deutschen Nationalität das alte und große Recht des Dichters, als Erwecker der innersten Volkskraft aufzutreten und derselben ein mahnendes Spiegelbild entgegen zu halten. Sein

letzt erschienenes Gedicht ist der „Pfaff vom Kahlenberg" (1850, 2. Aufl. 1850), welches er ein „ländliches Gedicht" benennt, und worin die Naivetät der Volksüberlieferung zum Theil mit ächt poetischen Zügen festgehalten ist. Anastasius Grün wird immer als ein Heros der neueren Poesie in Deutschland zu achten sein, wozu ihm die hohe Ursprünglichkeit seines dichterischen Naturells und sein bedeutendes Formtalent das vollste Anrecht geben.

Oesterreich erschließt sich überhaupt seit dem Jahre 1830 plötzlich mit einer überraschenden Fülle von poetischen Talenten, die in diesem kernhaften und geistig wenig verbrauchten Stamm, der namentlich den zerreibenden Einflüssen der Philosophie gegenüber mehr in seiner natürlichen Undurchbrochenheit verblieben war, einen ursprünglichen und sehr günstigen Ausgangspunct ihrer Entwickelung fanden. In dieser Bedeutung haben wir neben Anastasius Grün zunächst **Nicolaus Lenau** (Nicolaus Niembsch Edler von Strehlenau, geboren im Dorfe Csatad im Banat, 1802—1850) aufzuführen. Namentlich im Beginn seiner poetischen Laufbahn, wo seine Dichtungen wesentlich von dem schönen und eigenthümlichen Naturelement seiner magyarischen Heimath getragen wurden, kündigte er sich als einen Dichter von der bedeutendsten Tragkraft des Talents an, dem man eine große und ganz Deutschland erfüllende Zukunft versprechen zu müssen glaubte. Es fehlte ihm jedoch die geistige Stärke, um den modernen Zeit- und Weltkampf, den er in die tiefinnersten Bewegungen seiner Dichterbrust aufgenommen, so in sich zu bewältigen, daß er nicht mit seiner ganzen Existenz daran verging. Statt sich zu stärken durch den großen Kampf, dem sich der Dichter mit aller Inbrunst eines reichbegabten Naturells hingab, schwächte er sich allmählig selbst in diesem heißen Widerstreit gegen die politischen und

socialen Uebel ab, und seine Flügel hingen immer matter an der edeln, in goldener Rüstung strahlenden Dichtergestalt herab. Während der erste Band seiner „Gedichte“ (1832) herausgekommen war, in denen neben einem kräftig ergriffenen Naturleben die politischen Elemente der damaligen Zeit, namentlich das Interesse für Erhebung und Schicksal der Polen, einen Haupteinschlag geliefert hatten, befand sich der Dichter schon auf dem Wege nach Nordamerika, und durchschiffte die Meereswellen, um das für ihn abgelebte und innerlichst von ihm aufgegebene Europa mit einer neuen Heimath voll ursprünglicher Natur und Freiheit zu vertauschen. Diese glühend von ihm angestrebte Heimath konnte er aber in der Einsamkeit des Urwaldes, der er sich anfänglich mit vollster Hingebung überließ, nicht finden. Er konnte weder als Mensch, noch als Dichter der amerikanischen Naturwelt gegenüber in Fluß und lebensvolle Bewegung kommen. Die ungarischen Naturanschauungen in seinen ersten Gedichten, auf wie düsterem und melancholischem Grunde sie auch standen, hauchten eine erhabene dichterische Kraft aus. Natur- und Volksleben schloß sich in ihnen auf eine wunderbare Weise zusammen, und verwob sich mit dem Geist der Freiheit und Religion zu einer pantheistischen Lebenseinheit, der jedenfalls eine gewisse Macht und Stärke nicht abzusprechen war. Dagegen stand der Dichter plötzlich vor der amerikanischen Naturgröße wie gebannt, und begann vor den gewaltigen Eindrücken des Urwaldes und des Niagara kränklich und verzagt zu werden. In den wenigen Liedern, die er aus diesen Eindrücken gedichtet, fühlt er sich immer nur auf den Niedergang menschlicher Kraft und Bedeutung hingewiesen, und verzweifelt bis in die Unsterblichkeit der eigenen Seele hinein. Amerika erscheint ihm nur noch als das „Land voll träumerischem Trug“, wohin Unglück und Ver-

brechen sich flüchten, und wo die getäuschte Hoffnung den zwiefach bitteren Tod stirbt. So geht es ihm auch mit dem „Blockhaus“, in dem er nur „die bewegte Menschengeschichte in des Kummers zweifelflackerndem Lichte“ erblicken kann. Seine Rückkehr nach Europa wurde dagegen die Begrüßung neuen Lebens für ihn, denn er fand hier, worauf er kaum gerechnet zu haben schien, in Folge seiner durch Gustav Schwab zum Druck beförderten Gedichte seinen Dichternamen gefeiert und in einer glänzenden Verherrlichung begriffen. Es war vielleicht das erste Mal, daß ein im amerikanischen Blockhause erstorbener Lebensreiz sich durch deutsches Literaturglück wieder aufrichten sollte. Ein so wunderliches Schicksal konnte nur einem deutschen Poeten beschieden sein. Lenau suchte jetzt wieder sein ganzes Heil in der poetischen Production, und ließ zunächst seinen „Faust“ (1836, 4. Aufl. 1852) erscheinen, welcher, obwohl als dramatisches Gedicht bezeichnet, doch ein eigenthümliches episch-dramatisches Gefüge erhielt, worin Erzählung und Dialog miteinander abwechseln. Daß sich Lenau an die Faustsage hing, bewies, wie er eine Unbefriedigung mit sich umhertrug, deren er Herr zu werden suchte. Der Lenau'sche Faust endigt als Selbstmörder, nachdem er sich in seinem Streben, zu einer gottähnlichen Erkenntniß zu gelangen, dermaßen in sich überstürzt und überreizt hat, daß er dies Streben selbst, in dem der Quell alles geistigen und wahren Lebens liegt, zuletzt nur als ein rein nichtiges und verächtliches auffassen kann. Im Eindruck dieser verzweifelten Nichtigkeit, dem zugleich aller darin aufgewandte Reichthum an Poesie verfällt, schließt das Gedicht. Als eine Fortführung des im Faust behandelten Thema's kann man Lenau's „Savonarola“ (1837, 3. Aufl. 1849) ansehen, worin der Dichter seine Abrechnung mit der Philosophie hält, deren Studien er nicht ganz fremd

geblieben war. In dem alten Weltkampf zwischen Wissen und Glauben, stellt sich Lenau hier auf die Seite der unbedingten Hingebung an das Christenthum, das zugleich als der friedenbringende Gegensatz gegen alle Wissenschaft und Erkenntniß mit einer innerlichen, von Mystik getränkten Glut gefeiert wird. Einzelne Darstellungen aus Savonarola's Leben sind vortrefflich, das Ganze aber wird durch die Stimmung erdrückt, welche sich des Dichters hier bemeistert hat. Aus diesem Labyrinth düsterer, auf Märtyrerthum sinnenden Gedanken raffte er sich noch einmal in der Dichtung „Die Albigenser" (1842, 3. Aufl. 1852) zu einer klaren und lichtvollen Erhebung seines ganzen Wesens empor. Der Dichter, wie aus einem schweren und kranken Traum erwachend, spannt hier noch einmal die reinen und glänzenden Fittige seines Talents aus, und erreicht damit die blaue wolkenlose Höhe der Poesie, in der es sich hier wesentlich um die Verherrlichung der Freiheit und um die siegreiche Aufrechterhaltung aller der Güter des wissenden und erkennenden Menschengeistes handelt, gegen welche er sich im Savonarola mit leidenschaftlichem Fanatismus erklärt hatte. Dieses Umhergreifen nach den äußersten Gegensätzen bewies aber schon, daß das entsetzliche Unheil, welches den Dichter betraf (1844), zugleich mit einer inneren Gebrochenheit seines Wesens in den Wurzeln zusammenhing. Der Wahnsinn, in welchem er die letzten sechs Jahre seines Lebens zubrachte, stellte die traurigste Zerrüttung der edelsten und begabtesten Natur dar, die seit Hölderlin über einen unglücklichen deutschen Dichter gekommen war. Die reichste Geltung wird Lenau ohne Zweifel als lyrischer Dichter haben. In dieser beweglichen Form, die den schwankenden Richtungen und Bedürfnissen seiner Subjectivität nach allen Seiten hin gehorchte, konnte er sich in Klängen und Melodieen die schön=

sten und liebenswürdigsten Genugthuungen bereiten. Seiner ersten Gedichtsammlung von 1832 ließ er „Neuere Gedichte" (1838, neue Aufl. 1843) folgen, und veranstaltete später eine Gesammt-Ausgabe seiner „Gedichte" (2 Bde., 1. Bd. 14. Aufl. 1852, 2. Bd. 12. Aufl. 1852; Miniatur-Ausg. mit Goldschn. 1. Bd. 13. Aufl. 1852, 2. Bd. 11. Aufl. 1852). Lenau wird in der Regel vorzugsweise als der Dichter des Weltschmerzes aufgeführt, und diese Krankheitsform der Zeit kam auch in seinem der geistigen Pein geweihten Dichterleben zur vollsten Entfaltung. Dieser Weltschmerz ist aber bei ihm nicht der nervöse Kitzel schwächlicher Naturen, die sich in diese Grimasse werfen, um nur überhaupt ein Gesicht zu haben. In starken und schönen Naturen bedeutet der Weltschmerz, der in seinem eigentlichen Wesen der sich abarbeitende Kampf der Kraft gegen die Ohnmacht der Zeit ist, nichts Anderes, als daß der Organismus eines begabten Individuums in schlimmen und gebrochenen Zeiten vorzugsweise dazu bestimmt ist, die Windharfe der großen allgemeinen Leiden zu sein und dieselben im schmerzlichen Drang der Persönlichkeit auszutönen. Lenau's „dichterischen Nachlaß" gab Anastasius Grün (1851) heraus. Ein treffliches Gedicht von Dingelstedt schildert Lenau's Persönlichkeit.

In den von Anastasius Grün und Nicolaus Lenau neu eröffneten Geleisen moderner Lyrik und Epik folgten viele andere, namentlich oesterreichische Dichter nach, die, zum Theil auch von den Oppositionstrieben der Zeit getragen, dabei eine mehr oder weniger bestimmte Individualität und Begabung geltend machten. **Alfred Meißner** trat zuerst vornehmlich als Träger der böhmischen National-Erinnerungen in feingeformten, schwungvollen und beziehungsreichen Darstellungen hervor, die jedenfalls ein in nicht gewöhnlicher Bildung begriffenes Talent an-

kündigten. Sein „Zizka, Gesänge" (1846, 5. Aufl. 1852, mit Goldschn.), an dem die individuelle Darstellung des böhmischen Helden selbst nicht gerade das Gelungenste ist, enthält mehrere ausgezeichnete Situationen, die durch poetische Kraft und Anschauungsstärke hervorragen. Der Dichter nimmt dabei von seinem Stoff aus zugleich den Anlauf, die modernen politischen Zustände überhaupt zu berühren, und seine Oppositionslust an denselben zu verkündigen. Seine „Gedichte" (5. Aufl. 1852, mit Goldschn.) sprechen besonders da am meisten an, wo sie in böhmischen Elegieen den großen Welt- und Völkerschmerz, dem auch A. Meißner seine Muse vorzugsweise gewidmet hat, austönen. Neuerdings hat er auch dramatische Compositionen versucht, namentlich „Das Weib des Urias" (1851) und „Reginald Armstrong oder die Welt des Geldes", ein durch die Schablone von Goethe's Clavigo gearbeitetes „bürgerliches Trauerspiel", das auf einigen deutschen Bühnen, jedoch nicht gerade mit Erfolg zur Aufführung kam. Ein böhmischer Dichter ist auch **Moritz Hartmann,** der aber bei weitem geringere Gestaltungskraft hat und in dem die gespreizte Phrase schon mit Talent und Gesinnung um die Oberhand ringt, doch hat er im Umkreise seines Talents eine flüssige Productivität, die auf weitere Entwickelungen bei ihm hinweist. Seine „Gedichte" (1847), „Kelch und Schwert" (3. Aufl. 1852), „Der Krieg um den Wald, eine Historie" (1850), das Idyll „Adam und Eva" zeigen ihn als ein bewegliches und rasches Talent, das aber noch kein Centrum in sich gefunden und darum mehr äußerlich umhergreift, als durch eine wirkliche innere Nothwendigkeit des Schaffens bestimmt wird. Dagegen erscheint **Karl Beck** (geboren 1817 zu Pesth) ganz specifisch im Dienst der Phrase, der er aber mit einer nicht geringen Virtuosität Gluth und Leben einzuhauchen versteht, so daß zu-

weilen die Täuschung entstehen kann, als liege wirklich bei ihm ein auch geistig erfaßter und verstandener Inhalt vor. Seine ersten Gedichte erschienen unter dem Titel: „Nächte. Gepanzerte Lieder" (1838), und folgten in klangvollen Versen dem Strom der lyrischen Freiheitsbegeisterung, die damals der Poeten sich bemächtigt hatte. Wie auf dem Titel das „Gepanzerte" dem „Geharnischten" Rückert's nachgemacht war, so waren es auch inwendig die Reminiscenzen aus Börne's Flammen-Gedanken und aus Lord Byron's Diction, welche das eigentliche Gewebe dieser Dichtungen bildeten. Der Untergang Polens und das niedergedrückte Judenthum, welchem der Dichter selbst angehört, wurden als Effectsachen hereingezogen, und gaben dem künstlichen und innerlich kalten Wortgespinnst einen Anstrich von Wirklichkeit. Darauf folgten „Der fahrende Poet" (1838) und „Stille Lieder" (1840), die mehr Wahrheit und Innigkeit eigener Empfindung ausathmeten und die Erwartung erregten, daß er sein Talent auch nach der Verstandesseite hin weiter ausbilden werde. Im „Janko" (1841), worin er das naturfrische Haideleben seiner ungarischen Heimath und den stolzen und kraftvollen Sohn der Wildniß singt, sieht man ihn aber bereits auf der Höhe seines Vermögens. Doch wird auch hier, wo alle Bedingungen dem Dichter günstig sind, das rhetorische Bildergewühl stärker als Gedanke und Gefühl, obwohl einzelne Schilderungen in diesem Gedicht vortrefflich zu nennen sind. Ueberall aber beherrscht ihn das Bestreben, die poetische Phrase mit einer gerade einschlägigen Zeittendenz zu verkuppeln. So singt er auch „Lieder vom armen Mann. Mit einem Vorwort an das Haus Rothschild" (1846). In dem Gedicht „An Franz Joseph" (1849) sollte eine Art von poetischer Intervention zu Gunsten der Ungarn beim oesterreichischen Kaiser geltend gemacht werden, aber zugleich war auch

wieder die loyale Chance offen gelassen, daß es der junge Kaiser war, welcher vom Dichter angesungen wurde. Dieselbe Zweideutigkeit der Tendenz herrscht in seinen neueren Gedichten aus Ungarn, wo einmal der ungarische Freiheitskampf als solcher vom Standpuncte des streitenden Volkes aus verherrlicht werden soll, auf der andern Seite aber auch wieder die That Görgey's in einem beschönigenden Lichte aufgefaßt wird. Seine „Gedichte" (1838, neue Ausg. 1852) enthalten übrigens manchen schönen Klang, aber ohne Seele und auch ohne intellectuelle Kraft. Noch geringer war das Talent von **Georg Herwegh** (geboren 1816) anzuschlagen, der nicht mehr Verstandesbildung und politische Einsicht hatte, als Karl Beck, aber noch breitspuriger die Phrasen der Oppositionslyrik auslaufen ließ und ganz resultatlos darin verendete. Er ließ zuerst die „Gedichte eines Lebendigen" (1841, 7. Aufl. 1843, Bd. 2. 1844) erscheinen. Schon die Wahl dieser Firma, durch welche der damals sehr an der Mode befindliche „Verstorbene" (Fürst Pückler) contrastirt werden sollte, bewies eine gewisse jugendliche Albernheit, die durch den mehr rhetorischen, als poetischen Inhalt nicht gerade gutgemacht wurde. Indeß wäre Manches an diesen schwungreichen Gedichten zu loben gewesen, wenn sie die Vorboten künftiger besserer Leistungen waren. Was Herwegh aber nachher gab: „Gedichte und kritische Aufsätze aus den Jahren 1839 und 1840" (1845), „Zwei Preußenlieder" (1848), „Huldigung" (1849) fiel nur immer leerer und nichtiger aus, und zeigte zugleich in dem schnellen Herunterkommen dieses Talents die nachtheiligen Einflüsse des literarischen Coteriewesens auf, von dem der junge Dichter bei seinem ersten Auftreten sogleich verhätschelt und umsponnen worden war. Ein bei weitem großartigeres Talent ist **Ferdinand Freiligrath** (geboren 1810), der in der ersten

Sammlung seiner „Gedichte" (1838, 12. Aufl. mit Goldschn. 1851) sich vornehmlich durch das Streben nach originellen Naturmalereien charakterisirte. Zuerst übte besonders das Fremdartige und Groteske einen überwältigenden Reiz auf seine Phantasie, die in afrikanischen Wüstenbildern und Tigerkämpfen sich nicht genug thun zu können schien, wobei er sich aber schon als Meister in der malerischen und musikalischen Behandlung seiner Bilder wie auch im Versbau zeigte. Seit dem Jahre 1848 stellte er sein Talent in den Dienst der Revolution, und seine Verse schienen siedendes Pech geworden, welches er mit bacchantischer Heftigkeit ausschüttete. Diese Gedichte erschienen in einzelnen Flugblättern, namentlich „Februarklänge" (1848), „Die Revolution" (1848), „Die Todten an die Lebenden" (1848), „Blum" (1849), „Wien" (1849). Auch gab er zwei Hefte: „Neuere politische und sociale Gedichte" (1849, 1851) heraus. Eine Nachlese zu seinen älteren Gedichten veranstaltete er unter dem Titel: „Zwischen den Garben" (1849). Neben ihm wollen wir den früh verschiedenen Dichter **Friedrich von Sallet** (1812—1843) aufführen, der sich unter den politischen Dichtern der Gegenwart am meisten durch Witz, Schärfe und Tiefsinn auszeichnet. Es lebt in ihm der begeisternde Gedanke deutscher Volksdichtung, der auch die Grundlage seines „Laien-Evangeliums" (1842, 3. Aufl. 1845), in welchem er sich zu dem größten Kraftaufwand seines Talents gesammelt hat, bildet. In dieser Dichtung, die zugleich als ein Ergebniß seiner Studien der Hegel'schen Philosophie erschien, knüpfte er an diejenige Seite des Christenthums an, welche die Idee der Freiheit und der Vernichtung des Bestehenden zugleich in sich trägt, und mit den Worten des Erlösers ausgedeutet wird: „Ich bin kommen, daß ich ein Feuer anzünde auf Erden; was wollte ich lieber, denn es brennete schon!" Es ist die Poesie

des demokratischen Pantheismus, die dies Laien-Evangelium geschaffen hat. Als eine Rechtfertigung desselben schrieb er „Die Atheisten und Gottlosen unserer Zeit" (1844), worin er die uralte Wendung der Philosophen nahm, daß das Nichtwissen von Gott die eigentliche Gottlosigkeit in sich schließe. Seine „Gedichte" (1843) entfalten in aller Bedeutsamkeit und Liebenswürdigkeit die starke Fülle des Geistes und Charakters, von der Sallet durchdrungen war. Der Ernst des Gedankens und der Reflexion ist immer das vorherrschende Element darin, und wie streng er es mit sich selbst nimmt, beweist die „Zerrissenheit" überschriebene Abtheilung, worin die bedeutendsten Kämpfe des Dichters und Denkers vorgehen. Die anmuthigste Jugendfrische beseelt dagegen die Gedichte „Naturleben und junge Liebe". Nach seinem Tode erschienen seine „sämmtlichen Schriften" (1845, 3 Bde).[1]

Auch **Robert Prutz** (geboren 1816) begann seine poetische Laufbahn wesentlich als oppositioneller und tendenziöser Zeitdichter, obwohl sich seine bedeutende Begabung bald vielseitiger entwickelte und in allen Formen der Darstellung sich Ausdruck zu geben strebte. Seine „Gedichte" (1841, 2. Aufl. 1844), welche zum Theil das rhetorische Pathos der Herwegh'schen Lyrik hatten, unterschieden sich jedoch sofort von dieser dadurch, daß sie tiefer mit der Ideenbewegung der Zeit vertraut waren und aus dieser unmittelbar entsprangen. Zugleich wirkte ein mannhaftes und charaktervolles Wesen in diesen Gedichten erfreulich und anregend. Er ließ ihnen später „Neue Gedichte" (1849) folgen. Auch in der dramatischen Form suchte er zunächst die Richtung auf das freiheitliche und

---

[1] Sallet's Leben und Wirken nebst Mittheilungen aus seinem literarischen Nachlaß. Breslau 1844.

nationale Element auszuprägen, welche Tendenz in dem Trauerspiel „Moritz von Sachsen" (1845) mit vieler Schwungkraft, wenn auch allzu phrasenreich und breit ausgeführt wurde. Der historische Stoff erscheint aber nur als Schablone, an welcher der Dichter die Freiheitspointen seiner eigenen Gegenwart durchzeichnen will, und verliert dadurch an seiner realen und markigen Lebendigkeit, während das Freiheitsprincip selbst Gefahr läuft, dabei nur zu einer Abstraction zu werden. Mehr straffe Einheit des dramatischen Lebens ist dagegen in der historischen Tragödie „Karl von Bourbon" (1845), in der künstlerische Anlage und gediegene Charakterzeichnung hervorstechend sind, wiewohl in der Schlußkatastrophe die geschichtliche Treue, nicht gerade zur Erhöhung des poetischen und dramatischen Eindrucks, verletzt wird. Daß Prutz auf dieser Bahn in einem beständigen Fortschreiten begriffen war, zeigte sein „Erich der Bauernkönig", eine Composition, der es nicht an Tiefe gebricht, und in welcher der dramatische Organismus sich am strengsten aus der inneren Nothwendigkeit des Gedankens entfaltet.[1] Ein so reiches und vielgewandtes Talent, das zugleich eine wissenschaftliche Basis in sich trug, konnte sich auch der Anforderung nicht entziehen, durch kritische und historische Darstellungen in die Bewegungen der Zeit überzugreifen und seinen Tribut an dieselben abzutragen. Prutz hat Dies in den meisten Fällen mit sachgemäßer Gediegenheit und zugleich, auf dem Culminationspunct der neueren politischen Kämpfe, mit großer Mäßigung gethan. Als Literarhistoriker gab er eine treffliche, pragmatisch gehaltene Darstellung vom „Göttinger Dichterbund" (1841), eine „Geschichte des deutschen Journalismus" (I. 1845), eine Abhandlung

[1] Prutz dramatische Werke 1847. 3 Bde.

„über die politische Poesie der Deutschen" (1845), „Vorlesungen über die Literatur der Gegenwart" (1847), „Geschichte des deutschen Theaters" (1847), und einzelne Aufsätze in dem von ihm herausgegebenen „Literarhistorischen Taschenbuch" (1843—1845), wie auch in dem auf eine heilsame Concentration des deutschen Literaturlebens berechneten „Deutschen Museum" (seit 1851). Aus dem kritischen Fanatismus, mit dem er zuerst in den Hallischen Jahrbüchern aufgetreten war, hatte sich sein mehr verstandesmäßiges, mit der phantastischen Destruction nicht lange harmonirendes Talent bald befreit. Das Schärfste, was er als politischer Dichter gab, war die Komödie „Die politische Wochenstube" (3. Aufl. 1845), doch haben die Zeitbewegungen des Jahres 1848 seinen Radicalismus bedeutend abgestumpft. Nach objectiver historischer Entwickelung der Verhältnisse und Persönlichkeiten und künstlerischer Gruppirung des Stoffs strebte er in seiner Geschichte der neuesten Zeit, die er unter dem Titel „Sieben Jahre, 1840—1847" und „Zehn Jahre, 1840—1850" darzustellen unternahm. Seine Romane „Das Engelchen" (1850) und „Felix" (1851) stellen anregende Lebensbilder, jedoch ohne bestimmtere Wirkung hin.

Als Zeitlyriker begann auch **Emanuel Geibel** (geboren 1815), obwohl nicht gerade im Sinne der Bewegung, sondern vielmehr mit der eigenthümlichen Absicht, dieselbe auf ein gewisses Maaß zurückzuführen und ihr jeden schärferen thatsächlichen Stachel zu entreißen. In diesem Dichter waltet eine feingebürstete Gesinnung, die es in Gedanken und Formen überall auf das Wohlgelittene und auf das Pensionsfähige abgesehen hat. Sein berühmt gewordenes Gedicht an Herwegh, worin er diesen zurechtzuweisen und zu meistern suchte, bezeichnete ungefähr den Gipfel der Geibel'schen Zeitpoesie.

Seine „Gedichte“ (1840, 26. Aufl. 1851 mit Goldschn.), „Zeitstimmen“ (1841, 3. Aufl. 1846), „Juniuslieder“ (7. Aufl. 1851 mit Goldschn.) erschöpfen den Umkreis seines poetischen Vermögens in nicht sehr reichen und mannigfachen Schwingungen, lassen ihn aber immer in eleganter Form und sauberer Technik erscheinen. Geibel ist der typische Vertreter der Goldschnitt-Poesie, die in neuester Zeit beim deutschen Publikum so reichlichen Eingang gefunden, und in der Poet und Buchbinder sich gewissermaßen gegenseitig unter die Arme greifen müssen. Die Deutschen kaufen seit einiger Zeit mehr die Einbände als die Bücher, weil sie mit den ersteren ihre kleinen häuslichen Luxusbedürfnisse und gewisse Geschenke der Liebe und der Wohlfeilheit am leichtesten bestreiten können. Dieses Bedürfniß hat namentlich lyrische Dichter gefunden, die Virtuosität der Phrase und Gesinnungstüchtigkeit genug besäßen, um selbst zur Ausfüllung eines vorhandenen schönen Einbandes die passenden Gedichte zu liefern. Auch in Geibel's Poesie sieht Manches in der That nur wie die lyrische Ergänzung zum Goldschnitt und der gepreßten Leder-Arbeit aus. Interessant ist das „Spanische Liederbuch“ (1852), welches er in Gemeinschaft mit dem jungen talentvollen Dichter Paul Heyse herausgegeben. Neben ihm nennen wir zum Gegensatz einen unmittelbar und frisch aus dem Volksgeist hervorgebildeten Dichter, **Adolf Glaßbrenner,** der durch sein in vielem Betracht ausgezeichnetes Gedicht „Der neue Reineke Fuchs“ (1846) und mehrere einzelne seiner Gedichte hierher gehört. Glaßbrenner ist zu einem Volksdichter im besten und höchsten Sinne des Wortes begabt und verbindet mit einer naturkräftigen Auffassung des Wirklichen und Gegebenen die sinnig spielende und behaglich zersetzende Beweglichkeit des Volksgemüths. Doch überragt in seinen berühmten Scenen aus

dem berliner Volksleben die politische Satire oft den Rahmen, in den sie eingefaßt ist, und beeinträchtigt dadurch die Wahrscheinlichkeit und die Wirkung. Die jungen Oppositionslyriker hätten aber sämmtlich von Glaßbrenner volksthümliche Wirklichkeit und Schärfe der Pointe lernen können. So setzte **Titus Ullrich**, ohne Zweifel durch das Beispiel von Karl Beck verführt, für einen Oppositionslyriker mit zu phantastischer Phraseologie an, obwohl in seinen Gedichten „Das hohe Lied" (1845) und „Victor" (1846) zugleich der frische Anlauf eines kräftigen Talents sich zeigte, das zu einer bedeutenden Entwickelung berufen schien. Andere Dichter wurden, wie in alter guter Zeit, durch ein einziges Gedicht berühmt. So **Nicolaus Becker** (1810—1845) durch sein „Rheinlied" („Sie sollen ihn nicht haben" ꝛc.), das jedoch nicht einmal Original, sondern nach einem alten rheinländischen Volkslied umgedichtet war. —

Wenn wir in der oppositionnellen Zeitlyrik seltsamer Weise den oesterreichischen Dichtern den Preis zugestehen müssen, so werden wir uns zu einer bevorzugenden Anerkennung dieser Art überhaupt auf dem Gebiet der lyrischen Poesie zu verstehen haben. **Joseph Christian von Zedlitz** (geboren 1790) erwarb sich durch seine „Todtenkränze" (1827; Pracht-Ausg. 1841), die in schöngeformten Canzonen einen Cyclus meisterhaft gezeichneter Menschenbilder vorüber führen, einen dauernden Ehrenplatz auf dem deutschen Parnaß. Diesen, zugleich von hohen Menschheitsgefühlen durchglühten Gedichten ließ er „Dramatische Werke" (1830—1836, 4 Bde.) folgen, die nach dem Muster des lyrischen Drama's der Spanier gearbeitet sind, und obwohl einzelne darunter, wie „Kerker und Krone", „Herr und Sclave", einige hinreißende poetische Elemente in sich trugen, so konnten sie doch keine bleibende Wirkung erzielen.

Seine unbestreitbare Bedeutung als lyrischer und beschreibender Dichter befestigte er noch umfassender durch seine „Gedichte" (1832, 4. Ausg. 1847), und durch das liebliche „Waldfräulein" (1843, 3. Aufl. 1852), das die Phantasie des Lesers in das wunderbarste Märchenleben der Natur hineinzieht. Neuerdings gab er das „Soldaten-Büchlein" (3. Aufl. 1852) und „Altnordische Bilder" (1850). Ein liebenswürdiger Träger des oesterreichischen Gesanges ist auch **Carl Egon Ebert** (geboren 1801), dessen „Gedichte" (1824, 3. Aufl. 1845) an den gesunden Quellen der alten deutschen Gemüths- und Natur-Lyrik schöpfen, und der besonders auch in der Ballade und Romanze manchen glücklichen Ton anschlug. In seiner „Wlasta" (1829) lieferte er ein national-böhmisches Heldengedicht, worin er die alten Geschichten seiner Heimath mit tiefer Gluth sang. Weniger bekannt wurde die idyllische Erzählung „Das Kloster" (1833). **Ludwig August Frankl** (geboren 1811) zeigte sich in seinem trefflichen episch-lyrischen „Habsburglied" (1832) auch durch den dynastischen Stoff als nationalen oesterreichischen Dichter. Weniger gelungen erschien sein „Don Juan d'Austria" (1846). Als eines der bedeutendsten oesterreichischen Talente trat ohne Zweifel **Ludwig Halirsch** (1802—1832) hervor, der aber durch seinen frühen Tod nicht zu voller Entwickelung gelangte. Seine „Novellen und Geschichten" (1827), „Balladen und lyrische Gedichte" (1829) ließen ihn als einen zu dem Höchsten ansetzenden und mit den bedeutendsten Mitteln ausgestatteten Dichter erscheinen. Der liederreiche **Johann Gabriel Seidl** (geboren 1804) gab den „Literarischen Nachlaß" von Halirsch (1840) heraus. Auch solche Dichter, wie Seidl, die immer mit hübschen Versen und artigen Einfällen auf dem Platze sind, erscheinen als bemerkenswerthe Repräsentanten eines

lyrisch begabten Stamm-Naturells. Ebenso der fruchtbare **Johann Nepomuk Vogl** (geboren 1802), der besonders in der volksthümlichen Ballade („Prinz Eugen") glücklich ist, und sonst anspruchslose Wegeblumen in der Poesie pflanzt. Auch der witzige **M. G. Saphir** (geboren 1794, eigentlich Moses) kann einen nicht unbedeutenden Platz unter den oesterreichischen Lyrikern, namentlich durch seine „Wilden Rosen" (1847) beanspruchen, während er als schlagfertiger Humorist der Narrenbühne des gesammten Deutschlands angehört. Neuerdings ist auch **Heinrich Landesmann** (zuerst unter dem Namen Lorm) mit schönen poetischen Gaben hervorgetreten. Sein „Abdul" (1852) ist ein Cyclus von anmuthig geformten Gedichten, worin durch die Entsagung, mit der Abdul von dem Gebrauch seines zauberhaften Demantschildes absteht, eine sinnige Lehre ausgedrückt wird. Eine gehaltvolle und ansprechende Individualität war **Ernst von Feuchtersleben** (1808—1849), der als Dichter, Arzt und Staatsmann einer bedeutenden und in dem tiefsten geistigen Zusammenhang stehenden Wirksamkeit sich hingegeben hatte. Er ließ zuerst einen Band „Gedichte" (1836) erscheinen, die aber zu sehr künstliche Producte der Reflexion sind, um für einen erschöpfenden Ausdruck seiner eigenthümlich in sich bewegten Individualität gelten zu können, die in den „Beiträgen zur Literatur, Kunst und Lebenstheorie" (1837, 2. Aufl. 1841) und in der vielgelesenen Schrift „Zur Diätetik der Seele" (9. Aufl. 1852) auf eine ansprechendere Weise sich zu erkennen giebt. Es ist eine Beschaulichkeit des Verstandes, welche in der Feuchtersleben'schen Kunst- und Lebensbetrachtung vorwaltet. Der Verstand hat auch seine mystischen und symbolischen Seiten, und diese sind es, welche in dem Gedankenleben dieses Schriftstellers vorzugsweise ausgeprägt worden sind. Fr. Hebbel gab Feuchtersleben's „sämmt-

liche Werke" (1852, Bd. 1—4) heraus. Auch der Banus von Croatien **Freiherr Joseph von Jellacic** (geboren 1801) ist durch die Herausgabe seiner „Gedichte" (1851) in die Reihen der oesterreichischen Lyriker eingetreten.

Mit dem oesterreichischen Volksstamm wetteiferte der würtembergische, der von alter Zeit her in seinem innersten Wesen dem Gesange geweiht war, in Hervorbringung lyrischer Dichter. Man begann auch von einer schwäbischen Dichterschule zu sprechen, welcher Begriff sich aber nicht als ein nachhaltiger in der deutschen Literatur bewähren konnte, da die Richtung, welche von diesen Dichtern an den Tag gelegt wurde, zwar in gewissen Uebereinstimmungen des Tons und der Gefühlsweise, aber in durchaus keinem greifbaren Charakter-Element bestand. An der Spitze dieser neueren schwäbischen Lyriker erschien der gemüthvolle **Gustav Schwab** (geboren 1792), der in seinen „Gedichten" (1828, neue Auswahl 1838, 4. Aufl. mit Goldschn. 1851) ein durchweg freundliches Talent bekundete, das sich immer innig und harmonisch zu geben trachtete. Namentlich haben seine Balladen einen classischen Werth und werden ihm in der Geschichte der deutschen Lyrik seine Bedeutung sichern. Das Vorbild dieser Dichter war die starke manneskräftige Poesie Uhland's, dem auch Schwab namentlich in der Ballade und Romanze nacheiferte. Im Allgemeinen aber waren diese schwäbischen Epigonen zu weichlich und zu schwach ausgerüstet, um mit ihrem kleinen spielerischen Nachen den hohen Strom der Uhland'schen Poesie befahren zu können. Sie begnügten sich bald damit, am Ufer mit den Blumen des Waldes zu spielen und mit den Vögeln um die Wette zu singen. Gustav Schwab gab mit Chamisso den deutschen Musenalmanach (1833—1836) heraus, worin zugleich eine Art von Allianz zwischen den süd- und nord-

deutschen Dichtern zu Stande gekommen zu sein schien. Als eine eigenthümliche Persönlichkeit stellte sich **Justinus Kerner** (geboren 1786) in diesem Dichterkreise dar. Die religiöse Innerlichkeit, welche die Schwab'schen Gedichte beseelte, trat in ihm in einer gesteigerten Potenz auf, in der sie in Schmerz und Sehnsucht der realen Wirklichkeit sich abwandte und in einer jenseitigen unbestimmten Sphäre die wahre Heimath und Befriedigung des Geistes suchte. Seine „Gedichte" (zuerst 1812, dann 1826 und 1831) drückten zuerst diese krankhafte Richtung auf die Unendlichkeit in trüben, aber oft von einem eigenthümlichen Geist durchhauchten Schmerzenslauten aus. Der leere Raum, in den das sehnsüchtige Auge des Dichters hineinstarrte, bevölkerte sich ihm aber bald mit wunderbaren Gespenstergestalten, die er auf dem Grunde der magnetischen Lebenserscheinungen sich fesselte und die er in einer vollständig organisirten Geisterwirthschaft sich aufbaute und in Bewegung setzte. Aus diesem Bestreben war das wunderliche und doch an Anregungen reiche Buch „Die Seherin von Prevorst" (1830) hervorgegangen, über welches er später in den „Blättern aus Prevorst" (1831) eine nicht minder mystische Rechtfertigung gab. Es waren jedoch zwei Seiten in Kerner's Natur, die in ihm beständig gegen einander wirkten und wodurch er sich zugleich in einem frischen und liebenswürdigen Gleichgewicht erhielt. Während er auf der einen Seite auf seinen Geisterkram ganz versesse schien, trieb ihn auf der anderen Seite wieder sein romantisirender Humor, sich über sich selbst und die ganze Wirthschaft ironisch lustig zu machen, wie er in dem Drama „der Bärenhüter im Salzbade" mit einer gewissen Ausgelassenheit gethan. Eine eigenthümliche Production waren die „Reiseschatten von dem Schattenspieler Lux" (1811), worin die geisterhafte Verdämmerung des Individuums,

dessen Lebensanschauungen gewissermaßen nur die ihn auf seiner Wanderung begleitenden Reiseschatten sind, zugleich mit humoristischem Tiefsinn und phantastischer Komik hingestellt wird. Einzelne seiner Gedichte gehören zu den köstlichsten und kernhaftesten Liederspenden des deutschen Gemüths. An dem von ihm herausgegebenen „Schwäbischen Almanach“ (1812) erschien auch **Karl Mayer** (geboren 1786) betheiligt, dessen später gesammelte „Lieder“ (1833, 2. Aufl.) eine Fülle von allerliebsten kleinen Liederepigrammen und Naturgedichten enthielten, die gewissermaßen wie von den Bäumen geschüttelt umherfliegen. Ein langathmigeres Talent unter diesen Schwabendichtern ist dagegen **Gustav Pfizer** (geboren 1807), dessen „Gedichte“ (1831, neue Sammlung 1835) und „Dichtungen epischer und episch-lyrischer Gattung“ (1840) zugleich das freisinnige Zeitelement in diesem Kreise vertreten. Ein charaktervoller, den heiligsten Interessen der Menschheit und Nationalität glühend hingegebener Sinn spricht sich in Pfizer's Gedichten, wie überhaupt in seinen literarischen Bestrebungen aus, unter denen auch eine sehr verdienstvolle Arbeit „Martin Luther's Leben“ (1836), eine kritische Schrift über „Uhland und Rückert“ (1837), und neuerdings einige publizistische Abhandlungen, besonders die über „Anlaß und Entstehung des Kampfes in Schleswig-Holstein“ (1851), mit Anerkennung zu nennen sind. Auch **Eduard Mörike** (geboren 1804) kann vorzugsweise als ein Dichter aufgeführt werden, in welchem sich die schwäbische Lyrik mit moderner Zeitrichtung durchdrungen hat. Nach Uhland möchte man Mörike das bedeutendste Talent in diesem Kreise zugestehen, und er wetteifert mit demselben in der plastischen Vollendung des lyrischen Gedichts und in dem volksthümlichen Klang seiner Lieder. Seine „Gedichte“ (1838) lassen in künstlerischer Form einen feingebildeten und gesunden

Geist erscheinen, der auch seine Novelle „Maler Nolten" (1832) charakterisirt.

Die poetische Individualität der deutschen Stämme wurde auch durch Dichter vertreten, welche durch den Gebrauch der Volksmundart die Vertretung ihrer Landschaft und ihres Stammes noch spezifisch steigerten. Unter diesen steht **Joh. Peter Hebel** (1760—1826) durch die Kraft poetischen und volksthümlichen Geistes zugleich auf einer ausgezeichneten Höhe da. Das schöne badische Oberland, aus dessen untersten Volksschichten er selbst emporgewachsen war, erhielt in seinen „Alemannischen Gedichten" (1803, 9. Aufl. 1852) die naturgetreueste Abbildung seiner landschaftlichen und volksthümlichen Elemente. Die Anregung zu diesen Gedichten bekannte er selbst von Johann Heinrich Voß empfangen zu haben, dessen niedersächsische Gedichte die Bahn der neueren deutschen Dialektdichtung mit Erfolg eröffnet hatten. Hebel entfaltete das tiefste und zarteste Verständniß des deutschen Volksgemüths in einer Ausdrucksweise, die ganz den Vorstellungen desselben entlehnt ist und zugleich den innigsten Zusammenhängen der Poesie und Gedankenwelt angehört. Die Idylle des deutschen Volksherzens ist nie herzinniger gesungen und mit so glücklicher und naiver Plastik hingestellt worden, als in diesen Liedern. In Prosa gab er den „Rheinländischen Hausfreund" (1808—1811) und das „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" (1811) heraus, worin die ethische Richtung vorherrscht, und ein volksthümlicher Erzählungs- und Unterweisungston sich behaglich ausspinnt.[1] Neben und nach Hebel bestrebten sich mehrere Dichter im Volksdialekt zu dichten, was ihnen mit mehr oder weniger

---

[1] Hebel's sämmtliche Werke. Karlsruhe 1832—1834. 2. Ausg. 1840—1843.

Glück gelang. Wir nennen unter ihnen vornehmlich **Joh. Martin Usteri** (1763—1827), der in seinen „Dichtungen" (herausgegeben von D. Heß 1831, 3 Thle.) vortreffliche Idyllen in süddeutscher Volksmundart gab; ferner **Joh. Konr. Grübel**)1736—1809), der in seinen „Gedichten in fränkisch-nürnberger Mundart" (1811) das Leben des Bürger- und Bauernstandes sang; **Carl von Holtei** (geboren 1797), dessen „Schlesische Gedichte" (1830, 2. Aufl. 1850) zu seinen besten und poesievollsten Gaben gehören; **Bornemann** (1762—1851), der „Gedichte in plattdeutscher Mundart" (1810, Ausg. letzter Hand mit Federzeichnungen von Hosemann 1843) in kräftig volksthümlicher Weise herausgab; **Anton von Klesheim,** der mit seinen ansprechenden oesterreichischen Gedichten („Schwarzblatl aus'n Weanerwalt" 1846) zugleich als Rhapsode umherzuwandern pflegt; **Franz von Kobell,** dessen frische und anmuthige „Gedichte in oberbayerischer Mundart" (4. Aufl. 1850) und „Gedichte in pfälzischer Mundart" (3. Aufl. 1850) in allen Theilen von Deutschland gelesen sind.

Andere Dichter strebten unabhängig von jeder Schule oder landschaftlichen Gruppirung nach einer Ausbildung und Geltendmachung ihres poetischen Wesens. **Ludwig Bechstein** (geboren 1801) prägte zwar in seinen „Gedichten" (1836) und manchen Sagengemälden, in denen er besonders glücklich ist, vorzugsweise das gemüthliche und treuherzige thüringische Naturell aus, sein Talent griff aber zugleich in vielfältigen poetischen und prosaischen Darstellungen, unter denen wir nur das Gedicht „Faustus" (1833) und den Roman „Das tolle Jahr" (1833) anführen wollen, über diesen Kreis hinaus. Unter den rheinischen Dichtern zeichnet sich **Chr. Jos. Matzerath** (geboren 1815) durch die innige Gemüthstiefe und glühende Lebendigkeit seiner Gedichte (1838) aus. Am Rhein erblühte

auch das schöne Talent von **Gottfried Kinkel,** dessen empfindungs- und gedankenreiche „Gedichte" (1842, 3. Aufl. 1851), wie sein trefflicher „Otto der Schütz, eine rheinische Geschichte in zwölf Abenteuern" (9. Aufl. 1852), keinen Zusammenhang irgend einer Art mit seiner späteren politischen Richtung aufzeigen, in der ihn, abgesehen von dem Princip, weniger der politische Verstand als ein blinder gedankenloser Fanatismus (gleich jenem Eulogius Schneider, mit dessen Zügen der Politiker und Revolutionnair Kinkel eine auffallende Aehnlichkeit hat) zu treiben schien. Mit seiner excentrischen Frau Johanna (geb. Matthieu), die jene Richtung vornehmlich bei ihm bestimmt haben soll, gab er zusammen „Erzählungen" (1850, 2. Aufl. 1851) heraus. Dem Bildungskreise der Universität Bonn, an der Kinkel lehrte, gehörte auch **Oscar von Redwitz** (geboren 1824) an, der dort unter Simrock's Leitung seine ersten poetischen und literarischen Studien machte, dessen Dichtungen aber, namentlich „Amaranth" (12. Aufl. 1851) und „Ein Märchen" (3. Aufl. 1852) von vornherein von der specifischen Tendenz erfüllt waren, der Romantik des Katholizismus einen neuen Aufschwung zu geben und durch sie eine christliche Wiedergeburt in den verödeten Gemüthern der Zeitgenossen zu erwecken.

Eine norddeutsche Gruppe von Lyrikern führen wir durch den Freiherrn **Franz von Gaudy** (1800—1840) ein, der in manchem Betracht als ein Nachahmer Chamisso's angesehen werden kann, womit sich auch Anklänge aus H. Heine's Manier und später die Nacheiferung des Béranger'schen Chansons bei ihm mischten, dem aber auch das selbständig ausgreifende Talent nicht abgesprochen werden kann. Wie Sallet, wurde er aus einem preußischen Lieutenant ein ironischer Lyriker, der in seinen „Liedern und Romanzen" (1837) auf

der Höhe eines weltfreien Humors sich bewegt und dabei oft auch seine eigene poetische Lieutenantswirthschaft außer Dienst, in der die Thaler nicht eben mit den Versen um die Wette klingen, in schönster Laune persiflirt. Seine „Kaiserlieder" (1835) schwangen sich in ihren Verherrlichungen Napoleon's auch in der Form und Sprache zu allem Pomp des Imperialismus auf, trafen aber nicht den eigentlich lebengebenden Punct, um die Gestalt Napoleon's zu ihrer wahrhaften und wesentlichen Erscheinung zu rufen.[1] In Gemeinschaft und zum Theil im Wetteifer mit ihm regten sich zu jener Zeit in Berlin mehrere junge lyrische Talente, in denen zum Theil bedeutende Kräfte zur Verwendung sich darboten. Wir nennen unter ihnen vor Allen **Herrmann Marggraff** (geboren 1809), eine reichbegabte innerliche Natur, die in Poesie, Kritik und Humor ganz eingesponnen lag und nur des Weltschliffs und einer Durchschüttelung durch bedeutende Lebenserfahrungen zu bedürfen schien, um Anwartschaft auf das Höchste zu haben. Er gab zuerst mit seinem Bruder **Rudolf Marggraff** (geboren 1807) einen Band „Gedichte" (1829) heraus, in denen ein lyrisches Jugendgemüth in reinen und innigen Klängen sich aushauchte. Seine von frischen Anschauungen und gesundem Urtheil getragenen Kritiken sammelte Hermann Marggraff unter dem Titel: „Bücher und Menschen" (1837) und „Deutschlands jüngste Literatur- und Culturepoche" (1839). Seine humoristischen Romane „Justus und Chrysostomus, Gebrüder Pech" (1840) und „Johannes Mackel, bunte Schicksale einer häßlichen, doch ehrlichen deutschen Haut" (1841) bezeichneten recht eigentlich die Sphäre ächt deutschen Lebens- und Pech-Humors, worin er zu bedeutenden Leistungen

---

[1] Gaudy sämmtliche Werke. Berlin 1844, 24 Bde.

bestimmt war. Auch als dramatischer Dichter nahm er vortreffliche Anläufe, namentlich in dem Trauerspiel „Das Täubchen von Amsterdam" (1839), und „Die Duveke." In der letzten Zeit wandte er sich vorzugsweise der Publizistik zu und war namentlich eine Zeitlang als Redacteur der von der Gothaischen Partei gegründeten „Deutschen Zeitung" in Frankfurt thätig. Sein Bruder Rudolf Marggraff wurde vornehmlich als Kunstkritiker und Kunsthistoriker in München wirksam, und gab die „Münchener Jahrbücher für bildende Kunst" (1838 flgd.) mit vielem Erfolg heraus. In jenem berliner Dichterkreise erschien auch zuerst **A. Rebenstein** (Aron Bernstein), dessen poetisches Talent (in Gedichten und Novellen) noch durch eine bedeutende wissenschaftliche Begabung überboten wurde, die sich sowohl durch seine Kenntniß des Hebräischen, namentlich durch eine ausgezeichnete metrische Uebersetzung des Hohen Liedes, wie auch durch eigenthümliche mathematische und astronomische Forschungen, kundzugeben strebte. Nicht minder zeigte er politisches und staatsmännisches Talent, und einzelnen Artikeln, die er als Redacteur der berliner „Urwähler-Zeitung" schrieb, ist eine gewisse Meisterschaft in der Behandlung politischer Situationen und Verhältnisse nicht abzusprechen, obwohl der Standpunct der Gemüths-Demokratie, auf dem Rebenstein steht, leicht von allen Seiten Anfechtungen findet. Sein früh dahingeschiedener Freund **Eduard Ferrand** (Schulz, 1813—1842) hatte sich dagegen in seinen „Gedichten" (1835), denen „Lyrisches" (1839) und „Novellen" (1835) folgten, als ein rein poetisches Gemüth gezeigt, das sich gern in Heine's und Eichendorff's Manier zugleich kleidete. Auch **A. Horwitz**, ein schönes lyrisches Talent, später als Pädagog thätig, ist aus diesem Kreise zu nennen, der zur Formirung einer besonderen märkischen Dichterschule ansetzte

und sein Streben danach durch Herausgabe eines lyrischen „Frühlings-Almanachs" ankündigte. Auch **Leopold Schweitzer,** der sich durch treffliche und originelle Balladen auszeichnete, gehörte eine Zeitlang diesem Kreise an.

Eine andere norddeutsche Dichter-Reihe, die sich vornehmlich an Berlin knüpfte, trägt an ihrer Spitze den Namen des später um die altdeutsche Gelehrsamkeit so vielverdienten **Wilhelm Wackernagel** (geboren 1808), der in den „Gedichten eines fahrenden Schülers" (1828) den altdeutschen Liederton vortrefflich anstimmte, jedoch in seinen „Zeitgedichten" (1843) allzusehr von einer reactionnairen Stimmung sich beherrschen ließ. Seine herrlichen Weinlieder gehören zu dem Besten, was in dieser Gattung gedichtet worden. Als ein fleißiger Poet erschien auch **Otto Friedrich Gruppe** (geboren 1804), der, neben einer Reihe wissenschaftlicher Werke, „Gedichte" (1835) und die episch-lyrischen Dichtungen „Königin Bertha" (1848), „Theudelinde" (1850) und „Kaiser Karl, eine epische Trilogie" (1852) herausgab. Der Maler **Robert Reinick** (1810—1852) dichtete seine „Lieder" (1844, 2. Aufl. 1852) mit frischer Naturkraft und in naiver Hingebung an Welt- und Menschenleben. Besonders ist ihm ein geselliger Humor eigenthümlich, der zu seiner Grundlage die kindliche Heiterkeit einer gesunden Seele hat. In Gemeinschaft mit **Franz Kugler** (geboren 1808), der später der dramatischen Poesie sich zuwandte, gab er das mit vielen trefflichen Radirungen ausgestattete „Liederbuch für deutsche Künstler" (1837) heraus. Wie er, war Dichter und Maler zugleich der Schlesier **August Kopisch** (geboren 1799), der in Italien seine originelle Auffassung für Volksleben und Volkspoesie ausbildete und in seinen „Gedichten" (1836) den geselligen Humor seines Kreises zugleich mit plastischer Bildnerkraft des Liedes ausdrückte.

Einzelne seiner Gedichte, wie die „Historie von Noah", „Coeur-König", „Die Perlen im Champagner" haben ihren köstlichen Klang weit unter alle gesangeslustigen Deutschen verbreitet. Nicht minder erfreulich ist die Sammlung von Märchenliedern, Sagen und Schwänken, die er unter dem Titel „Allerlei Geister" (2. Ausg. 1852, mit Goldschn.) herausgab. Ein anderer poetischer Schlesier in Berlin, obwohl er nicht gerade diesem Kreise angehört, ist **Heinrich Kletke** (geboren 1813), dessen „Gedichte" (1836) aus einer tiefen und ächten Empfindung hervorgehen und namentlich eine große Vollendung der Form aufweisen. Besonders gelingen ihm Balladen und Romanzen. Ein eigenthümlich regsames Talent haben wir auch in **Friedrich Bodenstedt** zu bezeichnen, der seine Laufbahn mit publizistischen und historischen Arbeiten begann, namentlich durch seine werthvolle Darstellung „Die Völker des Kaukasus und ihre Freiheitskämpfe gegen die Russen" (1848), worin er einen auf bedeutende Anschauungen gestützten Beitrag zur neuesten Geschichte des Orients lieferte. Nicht minder interessant und einen lichtvollen, klar beschaulichen Geist bekundend waren die Mittheilungen, die er unter dem Titel „Tausend und ein Tag im Orient" (1850) gab. Am meisten Glück machte er jedoch mit seinen Bestrebungen auf dem Felde der orientalischen Lyrik und Epik, vornehmlich durch seine köstlichen „Lieder des Mirza-Schaffy" (1852), die ihn als einen Bearbeiter erscheinen lassen, der ebenso meisterhaft die poetischen Formen beherrscht, als er tiefsinnig in den Geist des Orients eingedrungen ist. Seine lyrischen „Gedichte" (1852) sprechen durch ein gesundes, kräftiges Naturell an.

In neuester Zeit hat Berlin einen Dichter hervorgebracht, der vorzugsweise als poetisches Organ des preußischen Patriotismus seine Bedeutung gefunden. Dies ist **Friedrich**

Scherenberg, der seiner Begabung und Ausbildung nach wesentlich auf der Stufe des Naturdichters steht und in dem sich das alte wunderbare Sonderlingsbild deutscher Poeten-Existenz erneuert zu haben scheint. Seine poetischen Anschauungen treten mit einer gewissen ursprünglichen Stärke hervor, wozu sich eine bedeutende poetische Gestaltungskraft gesellt, die nur in den metrischen Formen, welche bei ihm wild durcheinander laufen, den Mangel an einer regelmäßigen Bildung des Talents kundgiebt. Am vorzüglichsten erscheinen uns die „lyrischen Gedichte", mit denen Scherenberg zuerst hervortrat. In diesen drückt sich eine naive Genialität aus, die zugleich im natürlichsten Sichgehenlassen die tiefste und innigste Bezeichnung für ihre Anschauungen findet. Seine vaterländischen Dichtungen begann er zuerst mit dem Epos „Waterloo" (3. Aufl. 1851), worin er sogleich eine gewisse hinreißende Gewalt bewies, die welthistorischen Kriegsthaten zur poetischen Erscheinung zu bringen. Napoleon als „bleicher heiserer Kaiser" wird auf eine ungemein ergreifende Weise vorübergeführt. Ebenso erscheinen Blücher und das preußische Heer in dem ganzen volksthümlichen Zauber jener Zeit. Darauf folgten die Gedichte „Ligny" (2. Aufl. 1850) und „Leuthen" (1852), welches letztere, als Episode eines großen Friedrichs-Epos, einzelne schwungvolle und von volksthümlicher Begeisterung getragene Schilderungen giebt. Die gehackte unrhythmische Form beeinträchtigt aber hier wesentlich den fließenden Fortgang des epischen Gedichts. Wenn man Scherenberg vorzugsweise zu einem Poeten des berliner Treubundes gestempelt, so würde dies allerdings gegen sein Talent beweisen, im Fall der hochbegabte, in seiner einsiedlerischen Armuths- und Dichterklause nach wie vor eingeschlossen gebliebene Mann die geringste Ahnung davon hätte, daß man auf den Tages- und Partei-

Effect berechnete Operationen mit seiner naturwüchsigen Muse macht.

Kein Zweig der Dichtkunst hat wohl so viele und eifrig gepflegte Blüthen getrieben, als die deutsche Lyrik. Wie viel Mittelmäßigkeiten und Eitelkeiten sich darin auch immer eine ihnen gern zu erlassende Expectoration verschafft, so liegt doch auch in so vielen anderen edeln und schönen Ergüssen begabter Naturen der erfreuliche Reichthum deutschen Gefühls- und Seelenlebens zu Tage. Der Specialgeschichte der deutschen Literatur muß es überlassen bleiben, diese Dichter einigermaßen vollständig aufzuzählen und zu würdigen. Auch König **Ludwig von Baiern** (geboren 1786) würde in einer Geschichte der deutschen Lyrik eine gerechtere Beurtheilung erhalten müssen, als seinen „Gedichten" (1829, 2 Bde., 3. Aufl. und 3. Bd. 1839) unter mancherlei Einflüssen der Tagesstimmung bei ihrem Erscheinen zu Theil wurde. Bei manchen bizarren Wunderlichkeiten des Ausdrucks und der Form lag doch zugleich in diesen Gedichten die Richtung auf das nationale und nationaleinheitliche deutsche Element so geisteskräftig ausgeprägt, daß Stimmen dieser Art von einem deutschen Thron herab als bedeutsame Zeugnisse aufgenommen werden mußten. Auch König **Max von Baiern** erschien in der von Eduard von Schenk herausgegebenen „Charitas" (1834—1845) mit poetischen Beiträgen, die, wie auch sein einzeln verbreitetes Trauergedicht auf Friedrich Wilhelm III., ein nicht gewöhnliches lyrisches Talent an den Tag legten. Während so das deutsche Lied alle Höhen des Lebens bestieg, schien es in den unteren Schichten der Gesellschaft nicht mehr denselben productiven Fortgang zu finden, der in früheren Zeiten namentlich in Deutschland diesen Kreisen oft so erfreulich eigen gewesen. Der deutsche Handwerkerstand, in der letzten Zeit vorzugsweise

von politischen und socialistischen Bewegungen und Speculationen durchzogen, büßte darüber seine Lieder ein, durch welche er sich sonst seine volksthümliche Weihe gegeben, und wir müßten an der Fortdauer seiner poetischen Kraft ganz verzagen, wenn nicht der berliner Schneidermeister **Gottfried Worch** mit seinen „Naturklängen" (2. Aufl. 1852) glücklicher Weise vorhanden wäre. Der geniale Scherenberg würde vielleicht noch besser dichten, wenn er ebenfalls Schneidermeister oder Schuhmacher wäre. Das seinen Sachen nachtheilige Schwanken zwischen Naturdichter und modernem Tendenzdichter würde dann aufhören, um dem vollendeten Typus eines ächten Volkspoeten Platz zu machen. —

Die Deutschen sind eigentlich noch weit entfernt davon, eine wirkliche Literatur zu besitzen, und das literarische Leben ist bei ihnen in jedem Betracht so tief zurück, wie es nur bei einem von den Höhepuncten seiner nationalen Entwickelung stets wieder abgeglittenen Volke der Fall sein kann. Die Franzosen, Engländer, Spanier, Italiener sind zugleich die großen literarischen Völker, bei denen die Literatur als der geistige Organismus dasteht, in welchem das Nationalleben selbst in seiner ganzen Bewegungskraft sich erschöpfend abbildete. Die deutsche Literatur blieb darum immer nur ein vereinzeltes Ringen von Talenten und Kräften, weil sie mit dem schöpferischen Werden der Nationalität selbst sich niemals vollständig begegnen und durchdringen konnte, und mehr den innersten Bruch derselben, als ihre historische und ideelle Entwickelung, bezeichnen helfen mußte. Es lag dies in den unglücklichen deutschen Nationalverhältnissen als eine das ganze Leben bezwingende Bedingung gegeben. Sollten die Deutschen einst noch ein politisches Volk werden, so würden sie dann zugleich die Anwartschaft haben, das größte literarische Volk

der gebildeten Welt zu sein. Wirkungslose poetische und wissenschaftliche Genies, verhätschelte und zuletzt wie ausgepreßte Citronen bei Seite geworfene Modeschriftsteller, ein Calvarienberg gestürzter philosophischer Systeme und die auf den Böden der Buchhändler lagernden Maculaturhaufen, machen natürlich noch keine Literatur aus. In diesem Wirrwarr von Arbeiten, wo Jeder für sich an einer besonderen Stelle pocht und hämmert, fehlt zugleich für die Talente selbst jede nothwendige und schützende Norm. Die deutschen Schriftsteller stehen in allen Dingen sich selbst überlassen, und welche Form sie auch ergreifen mögen, um zu einer Wirksamkeit zu gelangen, so müssen sie immer bald finden, daß das deutsche Publikum eigentlich mit allen Formen der literarischen Production überworfen ist und daß das augenblickliche Durchdringen irgend einer bestimmten Form für reinen Zufall oder eitele Glückssache gehalten werden muß. Von den lyrischen Gedichten heißt es in der Regel, daß sie entweder nicht gekauft oder, wenn gekauft, nicht gelesen werden, obwohl die Kriegslist mit dem Goldschnitt hier eine Zeitlang vortreffliche Dienste geleistet hat. Die Romane der Deutschen sind noch übeler daran. Man giebt ihnen nicht, wie jenen lyrischen Schooßhündchen, das goldene Halsband, sondern steckt sie sofort in die schwarze Sclavenjacke des Leihbibliotheken-Einbandes, in der sie bei der Langenweile und dem Müßiggang ihre Dienste verrichten müssen. Die dramatischen Gedichte aber werden, wenn sie gut sind, nicht aufgeführt, weil die factischen Bühnenzustände gute Stücke nicht mehr vertragen. Auf der andern Seite aber werden gedruckte Dramen, auch wenn sie gut sind, vom deutschen Publikum nicht gelesen, und so geht es mit dieser literarischen Nationalmisere in's Unendliche fort.

Unter diesen Umständen muß man sich wundern, daß es

noch immer begabte und mit dem ewigen Feuer der Poesie ausgerüstete Dichter giebt, welche sich mit dem Besten, was sie haben, auf den Weg machen, um die deutsche Bühne zu finden und zu erobern. Wir haben schon in einem früheren Zusammenhange die Bestrebungen einzelner deutscher Dichter hervorgehoben, die in Drama und Bühne die höchsten Ziele der schaffenden Dichterkraft verfolgt hatten, jedoch in der Regel mit verstauchten Schwingen von diesem Ausflug zurückkehrten. Mit Immermann in Düsseldorf hatte sich auch **Christian Grabbe** (1801—1836) zu gemeinsamen Bestrebungen für die Erhebung des deutschen Theaters vereinigt. Wie aber Immermann selbst in seinen eigenen dramatischen Productionen das richtige Verhältniß zwischen Drama und Theater nicht finden konnte, so vermochte dies noch weniger Grabbe, dessen gewaltiges und gewaltsames Talent alle Bühnenverhältnisse überragte. Den Shakspeare-Geist, den sich Immermann zuerst künstlich einimpfte, besaß Grabbe wirklich als einen eigenthümlichen Naturfonds in sich, obwohl Grabbe's wilde, excentrische, cynische Ueberkraft sich nie zu der künstlerischen Harmonie und wahrhaft geistesgroßen Anmuth bezwingen konnte, die den Sieg des ächten Genies bezeichnet, und in Shakspeare diesen Gipfel schöpferischer Vollendung darstellt. Die ersten Stücke Grabbe's in den „dramatischen Dichtungen" (1827), in denen der „Herzog von Gothland" für die colossalste Verirrung des Talents gelten kann, zeigen ihn in einer krampfhaften Bewegung, in der die Kraft selbst oft nur wie ein verzweifeltes Ringen nach Kraft erscheint. Darauf folgten „Don Juan und Faust" (1829), „die Hohenstaufen" (1829—1830), „Napoleon oder die hundert Tage" (1831), in denen oft eine großartige Kühnheit der poetischen Erfindung und Combination herrscht, ohne daß es zu einem dramatisch geschlossenen Ganzen oder zu einem höheren

künstlerischen Eindruck käme. Einen merkwürdigen Fortschritt dagegen bewies er in seinem „Hannibal" (1835), einem Stück von wahrhafter Originalität und hoher dichterischer Kraft. In dem einfachen, großartig klassischen, epigrammatisch kurzen Stil dieser Tragödie hat Grabbe alle früheren Unarten seines Talents überwunden, und die bacchantische Redseligkeit, an der seine anderen Dichtungen leiden, ist hier einer pointirten und durch stille Motive wirkenden Besonnenheit gewichen. Die dramatische Entwickelung leidet aber auch hier an manchen Fehlern, besonders an dem, daß sie nur in die Verhältnisse und nicht in die Charaktere hinein verlegt ist. Die Zeichnung Hannibal's selbst bietet nur geniale Noten für den Schauspieler dar, ermangelt aber durchaus aller inneren Charakterausführung, die in die Seelenbewegung des handelnden Helden hineinblicken ließe. Grabbe hat sich in diesem Stück, um seinen Gefühlsexcentricitäten entgegenzuwirken, oft in eine schneidende Kälte der Darstellung gehüllt, doch ist des Großgedachten und Hochpoetischen zu viel vorhanden, um nicht von dem Ganzen einen bedeutenden Eindruck zu hinterlassen. Sein letztes Drama ist die „Herrmannsschlacht" (1838) mit bedeutender Anlage, aber schon die Spuren der inneren Abschwächung bei dem in einem krankhaften Lebensprozeß sich verzehrenden Dichter verrathend.

Als einen in manchem Betracht verwandten und congenialen Geist haben wir neben Grabbe **Friedrich Hebbel** (geboren 1813) aufzuführen, in dem eine bedeutende Ursprünglichkeit des poetischen Talents wirksam ist und der zugleich von vorn herein die geistigen und künstlerischen Normen in sich trägt, die seinen Productionen auch den äußeren Halt verleihen. Die Bestimmung seines Genius suchte er vorzugsweise in der dramatischen Poesie zu ergreifen und zu erfüllen, die er unter dem höchsten Gesichtspunct, als thatsächlichen Entwickelungs=

proceß der mit ihren Gegensätzen und Widersprüchen kämpfenden Menschennatur, auffaßte und wieder zur Geltung bringen wollte. Er trat zuerst mit der Tragödie „Judith" (1841) hervor, in der, wie man auch über die Anlage und Durchführung dieses Stücks rechten mag, doch jedenfalls eine große Meisterschaft des dramatischen Stils an den Tag gelegt ist. Der Charakter der Judith, welche der Dichter einen so modernen Umschlag in sich erleiden läßt, indem sie mitten in der am Holofernes zu verübenden nationalen Rachethat von den eigenen Liebesgefühlen zu ihm überwältigt wird, bildet gewissermaßen den Grundstock der Probleme, welche den Dichter überhaupt in seiner Poesie beschäftigen. Seine dramatische Speculation und Grübelei sucht nämlich am liebsten die Dialektik des geistigen und sinnlichen Wesens des Menschen namentlich in der Geschlechtssphäre auf, und ruft dann diesen urelementaren Widerspruch gern dahin zur Erscheinung, daß er an dem geistigen Element und mitten in demselben die Alles meisternde sinnliche Potenz aufzeigt, während er in der Sinnlichkeit die anbrechende Herrlichkeit und Größe des Geistes feiert. So ist sein Holofernes, als colossales Kraftbild der Sinnlichkeit und als Repräsentant des elementaren Naturprincips, zugleich der wahre Mann und Heros, der sich in überlegener Verachtung über den ihn umgebenden Händeln der Welt schaukelt, und dem Judith selbst, die von einem hohen sittlichen Princip ausgeht, und die mit der Stärke eines ganzen Volkspathos bewaffnet ankommt, in Bewunderung und Schwäche unterliegen muß. Noch schlimmer ist der Sturz, welchen Hebbel seiner „Maria Magdalena" (1844) bereitet, in der eine edle schöne Natur, welche sich den Schicksalsschlägen gegenüber mit ihrer ganzen geistigen Größe bewaffnet, dem rein sinnlichen Moment erliegt, der sie gerade dem von ihr verachteten Mann überliefert. Diese Geschlechts-

Schicksals-Poesie ist reich an tiefsinnigen und genialen Momenten, wobei die besondere Kühnheit noch darin besteht, daß dieselben gerade durch die dramatische Darstellung und deren scharfe plastische Verwirklichung ausgeprägt werden sollen. In der Auffassung solcher Probleme hat aber diese Poesie nur ein rein pathologisches Interesse. Sie zeigt mit starrem Griffel die tiefsten Leiden der Menschheit auf, ohne den Raum für ihre ideelle Lösung offen zu lassen. Es fehlen hier die großen, eine unendliche Perspective in sich tragenden Dimensionen, in denen die antike Schicksalstragödie und Shakspeare den Sturz der Menschennatur zu zeichnen pflegen. Hebbel strebt sonst danach, die Höhen der antiken und modernen Dramatik durch eine neue Combination zu verbinden, und die Energie seines Talents möchte ihm unter allen neueren Dichtern die nächste Anwartschaft auf die Lösung dieser Aufgabe zuweisen. Aber in der „Judith" und „Maria Magdalena", wo er mit den äußersten Widersprüchen operirt, bricht er zugleich zu fragmentarisch ab, und schließt seine himmelstürmenden Experimente mit einem gewaltsamen Niederschlag der Ideen. In der „Judith" sind noch die hebräischen Volksscenen als vortrefflich gelungen anzuführen, in der „Maria Magdalena" aber tritt besonders die Charakteristik des alten Tischlers als eines der meisterhaftesten Gebilde der neueren Poesie heraus. In der Tragödie „Genoveva" (1843) fehlt es ebenfalls nicht an bedeutenden Charakterzeichnungen und einzelnen hochpoetischen Elementen, aber die Anlage des Ganzen hat keine große Tragweite und ist überdies zu keiner rechten Einheit gelangt, da die moderne Auffassung dem mittelalterlichen und sagenhaften Lebenselement mehr widerstrebt, als dies bei einem hebräischen oder antiken Stoff der Fall ist. Es folgte darauf die Komödie „der Diamant" (1847), die Tragödieen „Herodes und Mariamne" (1850),

„Das Trauerspiel in Sicilien, eine Tragicomödie" (1850), „Der Rubin" (1850), „Julia" (1851), „Agnes Bernauerin" (1852), in denen es sämmtlich auf eine originelle Eigenthümlichkeit der Composition und auf eine große Manier abgesehen ist, ohne daß es jedoch zu entscheidenden und klar herausgearbeiteten Wirkungen käme. Auch als lyrischer Dichter „Gedichte" (1842), „neue Gedichte" (1847) erscheint Hebbel im reichen Ausdruck eines tiefbewegten Dichtergemüthes. Eine geniale Beleuchtung des Künstler-Schicksals unter den Bedingungen von Welt und Zeit giebt das kleine Lustspiel „Michael Angelo" (1851). Auch das niederländische Gemälde „Schnock" (1850) enthält viele ansprechende und sinnige Züge.

Ein nicht minder bedeutendes dramatisches Talent schien sich in **Georg Büchner** (1813—1837) zu entwickeln, an dessen weiterer Entfaltung ihn aber sein frühzeitiger Tod hinderte. Sein Trauerspiel „Danton's Tod" (1835) hat Ideenfülle, historischen Witz und Humor, und eine lebensvolle dramatische Charakterzeichnung, die zugleich auf einer tiefen Kenntniß der französischen Revolutionszustände beruht. Mit mehr gesuchter Originalität bewegte sich **Robert Griepenkerl** in seinem Trauerspiel „Robespierre" (1851), das jedoch durch das Streben nach objectiver Entwickelung der Revolutions-Charaktere bemerkenswerth ist. Mehr politisches und revolutionnaires Blut hat der „Robespierre" von **Karl Gottschall**, einem mit mannigfachen Leistungen hervorgetretenen Dichter, der mehr Feuer und Schwung als Inhalt und Gedanken hat und darum leicht in der hochtönenden Phrase sich verliert. Auch **Max Kurnick**, durch eine treffliche ästhetische Entwickelung von „Goethe's Frauen" bekannt, dichtete ein Revolutions-Drama „Charlotte Corday", mit einem nicht gewöhnlichen Streben nach dramatischer und historischer Wahrheit. Auch sein socialistisches

Tendenzstück „Ein Verbrecher aus dem Volke" ist bemerkenswerth. Die meisten neueren dramatischen Dichter überragt **J. L. Klein** (geboren 1808) an Ursprünglichkeit des Talents, tiefem Wissen der Geschichte und an Genialität seiner Conception. Namentlich sind seine historischen Dramen „Maria von Medici" (1841), „Luines" (1842), als poetische Charakter- und Geschichtsbilder, die den innersten Organismus des französischen Staats- und Nationalwesens enthüllen, von großem Interesse. Schwächer sind seine Lustspiele „die Herzogin" (1848) und „Ein Schützling" (1850), obwohl es auch hier nicht an bedeutenden Zügen genialer und ächt poetischer Anschauung fehlt. Die Tragödie „Cavalier und Arbeiter" (1850) ist bemerkenswerth durch die originelle Combination, welche der Titel ausdrückt. Ein Talent von feinerer Organisation ist **Gustav Freytag**, der zuerst mit einem trefflichen historischen Lustspiel „Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen" hervortrat, und dann „Die Valentine", „Graf Waldemar" u. a. („Dramatische Werke" 2. Ausg. 1851) folgen ließ, worin interessante Zeitgemälde in lebendiger und sinniger Ausführung vorübergeführt werden. Auch **Carl Werther** (unter dem Namen Carl Lampe Verfasser des humoristisch genialen „Thorenspiegel") reiht sich mit seinem „Brutus" (1848), „Susanna" (1852) den Dichtern an, welche in den Versuchen, die Bühne zu gewinnen, von den Interessen der Poesie und der Zeit ausgehen und in diesen das ursprüngliche Bewegungselement des Drama festhalten wollen.

Eine andere Gruppe dramatischer Dichter zeigt sich schon geneigter, mit der Poesie sofort im Theaterhandwerk aufzugehn und das dichterische Element von vorn herein mit der theatralischen Wirkung zu verkuppeln. Mit der Erfindung einer besonderen Maschinerie war **Adolph Müllner** (1774—1829)

hervorgetreten, die er in den Tragödieen „Der 29. Februar" (1812) und „Die Schuld" (1816) eine Zeitlang mit außerordentlich praktischem Erfolg über die deutschen Bühnen ausspannte. Diese Maschinerie bestand in einer Anwendung der antiken Schicksalsidee auf romantische Modernitäten und Trivialitäten, wodurch ein eigenthümlicher theatralischer Fatalismus erzeugt wurde, der es auf einen quälerischen Nervenkitzel beim deutschen Publikum abgesehen hatte. Was bei Zacharias Werner noch einen tieferen ideellen Anklang gehabt hatte, wurde hier bloß äußerlicher Effecthebel ohne jede geistige und sittliche Basis. In den darauf folgenden Stücken „König Yngurd" (1817) und „Die Albaneserin" (1820) rang der künstliche Schauder schon mit einem bei weitem gefährlicheren Feind, der Langenweile. Die Erfolge Müllner's verführten auch ein viel bedeutenderes Talent, nämlich **Franz Grillparzer** (geboren 1790), zuerst auf dieser Bahn seine Lorbeeren zu suchen. „Die Ahnfrau" (1817, 6. Aufl. 1844) überbot wo möglich noch diese geschminkten Schrecknisse der Bretter, enthielt jedoch schon einige leise Züge, die nur dem wirklichen poetischen Genius eigen sein konnten. Etwas höher stand schon die „Sappho" (1819, 3. Aufl. 1822), deren innerlicher dichterischer Werth jedoch wieder durch die zum Theil widerwärtige Romantisirung der Antike entstellt wurde. Die Trilogie „Das goldene Vließ" (1822) in den drei Abtheilungen „Der Gastfreund", „Die Argonauten", „Medea", bot namentlich in dem letzteren Stück schon bedeutendere dramatische und tragische Wirkungen dar. Eines seiner ausgezeichnetsten Stücke wurde „König Ottokar's Glück und Ende" (1825), das am sichersten auf dem Boden einer festen Wirklichkeit steht und die vaterländische Geschichtswelt mit vieler Innigkeit vertritt. In dieser Reihe können wir auch den gemüthlichen Freiherrn **Ernst**

von Houwald (geboren 1778) nennen, dessen dramatische Dichtungen „Das Bild" (1822), „Der Leuchtthurm", „Fluch und Segen" eine Zeitlang das gefühlvollere deutsche Theaterpublikum, und das deutsche Theaterpublikum ist eigentlich immer gefühlvoll, beschäftigten. Auch **Michael Beer** (1800—1833), der Verfasser der „Bräute von Arragonien", des „Paria" (1829), „Struensee", war in seiner dramatischen Richtung zuerst etwas von Müllner'schen Einflüssen angesteckt, und entwich denselben auf den Wogen des Schiller'schen Pathos. Auf derselben Linie ungefähr steht der Freiherr **Joseph von Auffenberg** (geboren 1798), der eine starke Productivität auf diesem Gebiet entwickelte („sämmtliche dramatische Werke" 1843 flgd., 21 Bde.), und die theatralisch-sentimentale Rhetorik Schiller's nicht selten mit schwungreicher Kraft zur Anwendung brachte.

Als der Hauptrepräsentant Dessen, was im bestehenden Zustande die deutschen Bretter bedeuten, wird uns aber ohne Zweifel **Ernst Raupach** (1784—1851) gelten müssen. Raupach hatte ohne Zweifel ein ursprüngliches, sehr entschiedenes Talent, das ihn befähigte, etwas Ungewöhnliches zu erreichen, aber statt seine ansehnlichen Kräfte an eine geistigere Belebung des deutschen Theaters zu wenden, statt den Schauspielern tieferes Charakterstudium in seinen Stücken zuzumuthen oder sie wieder durch die Ueberlegenheit wahrer Poesie zu einer ächt ästhetischen Schule zu gewöhnen und zu zwingen, ging er ohne Weiteres, und ohne einmal einen Kampf mit sich zu kämpfen, darauf ein, seine Muse als Theaterbedienten engagiren zu lassen. Nachdem Müllner's Stücke sich auf den Brettern abgenutzt hatten, trat Raupach, mit dem fruchtbarsten und unermüdlichsten Talent, das seit Kotzebue gesehen worden, hervor, um sich der deutschen Bühne zu bemächtigen. Er nahm Alles an, wie er es vorfand, er schien sich schnell mit den bessern

poetischen Träumen seiner Jugend abgefunden zu haben, und richtete mit vieler Routine ein dramatisches Galanterie- und Modegeschäft ein, in welchem er sein ursprüngliches Metall zu blanken Spielpfennigen ausmünzte. Seine Stücke begünstigten ein gewisses oberflächlich glänzendes Schauspielertalent, wie es jetzt aller Orten angetroffen wird, und Raupach dichtete ganze Tragödieen und Lustspiele für dieses oder jenes Schauspielers Figur oder Organ, und zeugte Menschen, wie sie in das, auf der königlichen Theatergarderobe in Berlin einmal vorhandene Costüm hineinpaßten. Und doch scheint es mitunter, als wenn selbst unter diesen beweglichen Costümen in seinen Stücken ein menschliches Herz schlüge, es scheint mitunter, als wollte sich ihm die Theaterkoulisse zu einer Lebensperspective erweitern, einzelne geniale Züge tauchen unwillkürlich aus der Maschinerie hervor und man kann sich nicht enthalten, zum Oefteren bewegt, hingerissen zu werden, wenn man auch an die Wirkung, von der man widerwillig überrascht wird, selbst nicht glauben kann und mag. So viel Zunder für Poesie haben wir Deutsche in uns, daß wir selbst vor übertünchten Theaterleichen nicht dasitzen können, ohne in Flammen zu gerathen und uns Leben dabei zu denken. Das größte Unglück für Raupach und für die deutsche dramatische Poesie war, daß er sein poetisches Talent nicht für das primaire geachtet hat. Das Primaire ist ihm das Theater, wie es vorhanden, und sein Talent ist ihm nur das Hinzukommende, das sich demselben anschmiegt. Dennoch hat Raupach von Hause aus ein zu gutes poetisches Gewissen, als daß es ihm nicht zuweilen noch schlagen sollte, und er schien dasselbe durch die sogenannten ideellen Tendenzen, nach denen er die meisten seiner Stücke zuschneidet, fast beschwichtigen zu wollen, indem er sich dann vielleicht überredete, ächter Kunst und Poesie im Ganzen doch Genüge gethan

zu haben, nachdem er sie im Einzelnen an den theatralischen Dingen todt gehetzt. In solchem Betracht ist zum Beispiel sein „Robert der Teufel" in der That merkwürdig. Es ist ein Drama, in dem die Frage von der menschlichen Willensfreiheit vollständig abgehandelt, und die Idee von der Prädestination auf eine sehr gründliche und wahrhaft schön durchgeführte Weise widerlegt wird. Dies veranlaßt interessante Conflicte und Situationen, und wenn man auch diese Idee nicht im höhern Sinn für poetisch halten kann, wenn man sich überhaupt gegen solche Ansichten in der Kunst mit Recht sträubt, und zugleich an die innere menschliche Wahrheit aller dieser Gestalten nicht wohl glauben mag, so wird man dennoch diesem Stücke in seiner Anlage und Ausführung eine große, mitunter an Genialität gränzende Geschicklichkeit und Beweglichkeit nicht absprechen können. In seinen rein historischen Stücken, namentlich in seinen Hohenstaufen-Tragödieen, hat Raupach meistentheils leichtsinniger gewirthschaftet. Je nachdem es sich für den Abend, für die vorhandenen Schauspielertalente und Decorationen und für manches Andere schickt, muß auch die Weltgeschichte bei Raupach Raison annehmen, und er hebt bald das historisch Unbedeutende hervor, bald läßt er das Wichtigste in den Hintergrund zurücktreten, wenn er nur das Eine, was ihm noth thut, den beabsichtigten Bühneneffect, damit erreichen kann.[1]

Zwischen poetischen und theatralischen Effecten zertheilt erscheint auch der geniale **Ferdinand Raimund** (1790—1836), der Shakspeare der Wiener Posse, der in seinen sinnigen, von

---

[1] Raupach Dramatische Werke komischer Gattung. Hamburg 1829—1836. 4 Bde. Dramatische Werke ernster Gattung. Hamburg 1830—1843.

einer bedeutenden und gestaltungskräftigen Phantasie getragenen Stücken, namentlich dem „Verschwender", dem „Bauer als Millionnair", dem „Diamant des Geisterkönigs", der „gefesselten Phantasie", dem „Alpenkönig und Menschenfeind", die Höhen des modernen Drama's beschritt, von denen ihn nur die Zauber-Allegorik, die oft auch das Verstandes-Element in seinen Dichtungen beeinträchtigt, auf einen trivialen Boden herabzieht.[1] Sein populairer Nachtreter wurde **Johann Nestroy** (geboren 1801), der zwar im „Lumpazivagabundus" einen sehr glücklichen Wurf that, in allen höheren poetischen und dramatischen Momenten aber weit hinter Raimund zurückblieb. Zu einem fruchtbaren und alle Lücken des Repertoire's ausstopfenden Theaterdichter setzte **Adolf Bäuerle** (geboren 1784) an, dessen „Komisches Theater" (1820—1826, 6 Bde.) manche mit großer Leichtigkeit und Geschicklichkeit hingeworfene, wirksame Bühnenbilder enthält. Einen höheren Schliff strebte **Eduard Bauernfeld** (geboren 1802) seinen Stücken zu geben, die er gern auf einer tendenziösen Grundlage hinstellte. Mit der poetischen Vertiefung der Pointe wird es dabei nicht so genau genommen, sondern es wird in der Regel nur ein lockeres Gerüst aufgeführt, auf dem irgend eine Zeittendenz mit Behagen und Gemüthlichkeit zerlegt wird. Der eigentliche Typus seiner Gattung ist das Stück „Bürgerlich und Romantisch", sowohl in der auf Contrasten gebauten Anlage des Ganzen, wie in dem leichten, von gesellschaftlicher Feinheit angehauchten Stil der dramatischen Ausführung. Zur Höhe der politischen Opposition erhob er sich in dem Lustspiel „Großjährig", worin er dem Widerstand gegen das Metternich'sche

---

[1] Raimund Sämmtliche Werke, herausgegeben von Vogl. 1837. 4 Bde.

System die erste Bresche zu öffnen suchte, doch kam auch diese Opposition eigentlich nicht über die oesterreichische Gemüthlichkeit hinaus, und blieb in den feinen Laubgewinden des Bauernfeld'schen Humors hängen. Sehr matt wurde das Nachspiel zu „Großjährig" unter dem Titel: „Ein neuer Mensch." An ächten psychologischen und charakteristischen Motiven läßt es Bauernfeld selten in seinen Stücken fehlen. Nach nationalen Wirkungen strebte er in den Dramen „Ein deutscher Krieger" und „Franz von Sickingen." Auch seine „Gedichte" (1852) enthalten manchen lebendigen und frischen Klang. Der harmlosen oesterreichischen Conversation gehören meist die Stücke von **Ludwig Franz Deinhardstein** (geboren 1794) an, der theils das sogenannte Künstlerdrama wieder anbaute, namentlich in seinem „Garrick" und dem auf allen deutschen Bühnen mit Erfolg gegebenen „Hans Sachs" (1829), theils auch in modern-tendenzliche Tonarten übergriff, wie in dem Stück „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten." Auf einer höheren poetischen Stufe steht **Friedrich Halm** (Graf Münch-Bellinghausen, geboren 1806), ein mit vielem ursprünglichen Talent begabter Dichter, der sich aber in seiner „Griseldis" (1835) in quälerischen Gefühlsexperimenten gefallen und im „Sohn der Wildniß" (1843), einem sonst schön und elegant gearbeiteten Stück, nicht frei von Koketterie und Gefühlsverweichlichung geblieben. Flüchtiger gearbeitet sind die späteren Stücke: „Sampiero", „Der Adept", „Camoens". Ein verwandtes Talent ist **S. H. Mosenthal**, der jedoch zu einer schärferen dramatischen Charakteristik ansetzte, die es in seiner „Deborah" (1850), welche er als „Volksschauspiel", bezeichnete, zu einigen bedeutenden Scenen bringt.

Das deutsche Liederspiel strebte **Karl von Holtei** (geboren 1797) auf der Bühne zu begründen, vornehmlich durch

den „alten Feldherrn", „Die Wiener in Berlin" u. a. Doch leistete er in dieser Gattung nur Geingfügiges, obwohl sein Talent, das einen schönen volksthümlichen Zug und Klang hatte, zu solchen Wirkungen eigenthümlich ausgerüstet war. Das Liederspiel vereinigte er mit dem höheren Drama auf eine sehr effectvolle Weise in der „Lenore", die ohne Zweifel sein bestes und vollendetstes Stück ist und ein ebenso innerlich vertieftes als gemüthskräftiges und dramatisch bewegliches deutsches Lebens- und Charaktergemälde ist. Eine spannende und hinreißende dramatische Entwickelung hat auch sein „Hans Jürge", dem er leider später zwei Acte hinzudichtete, welche nur abschwächend wirken konnten. Eine gewisse schlaffe Weichlichkeit thut leicht dem Eindruck seiner Darstellungen Eintrag. Besonders ist dies in dem, modernes Dichterelend malenden Stück „Lorbeerbaum und Bettelstab" auf eine fast unerträgliche Weise der Fall. Mit den interessanten und genialen „Briefen aus Grafenort" (1840) betrat er das Gebiet der prosaischen Darstellung, auf dem er mit seinen allzu offenherzigen Lebensdenkwürdigkeiten „Vierzig Jahre" (1843 flgd.) und mit dem, seine Kenntniß gewisser Lebenssphären stark ausbeutenden Roman „Die Vagabunden" (1852) fortfuhr. Eine Sammlung seiner Bühnenstücke veranstaltete er unter dem Titel „Theater" (1845). An Leichtbeweglichkeit des dramatischen Talents konnten nur wenige seiner zeitgenössischen Dichter mit ihm wetteifern. Mehr materielle Haltbarkeit und Greifbarkeit für das größere Theaterpublikum haben die Stücke von **Carl Töpfer** (geboren 1792), dessen Lustspiele „Der beste Ton", „Die Einfalt vom Lande", „Rosenmüller und Finke" u. s. w. ganz und gar das Niveau treffen, auf dem die heutige Theaterbildung der Deutschen sich bewegt, und die darum in neuester Zeit, neben den Uebersetzungen aus dem Französischen, die eigent-

lichen Stützen unseres Bühnen-Repertoire's geworden sind. **Karl Blum, R. Benedix, Feldmann, Gustav von Putlitz** sind neben ihm die wesentlichsten Aushülfen dieses Repertoire's, das sich in seinem Verfaulungsproceß gern von diesen leichteren und angenehmeren Geistern nährt, während es jede auch nur etwas stärkere Speise, durch die es in seiner organischen Zerfallenheit schon zu bedenklich aufgeregt werden könnte, mit unglaublicher Widerstandskraft von sich auswirft. Ein bedeutenderes Lustspieltalent begann sich in **F. W. Hackländer** zu entwickeln. „Der geheime Agent" und „Magnetische Kuren" haben sich als wirksame Bühnenstücke erwiesen und sind mit ächt dramatischer Beweglichkeit hingestellt, wenn auch das erstere Lustspiel einen glücklichen Einfall zu weit herumschleppt und durch fünf Acte im eigentlichsten Sinne zu Tode hetzt. Hackländer ist außerdem der Verfasser der vortrefflichen „Bilder aus dem Soldatenleben im Kriege" (2. Aufl. 1851) und der „Wachtstubenabenteuer" (2. Aufl. 1852), sowie vieler anderer novellistischen Darstellungen, die durch eine große Lebensfrische anziehen. Eine feine und liebenswürdige Begabung bildet sich auch in den kleinen Bühnenstücken von **Feodor Wehl** immer bedeutsamer fort. Eleganz und Symmetrie machen die eigentliche Lebensweisheit dieses strebsamen Autors aus, und nach diesem Gesetz seiner Darstellung bemißt er auch seine Pointen, die er überall herauszukehren sucht, ohne ihnen je die Zügel schießen zu lassen. Was ihm an Erfindung fehlt, ersetzt er durch Grazie, welche die Seele der meisten seiner Bluetten („Theater" 1851) ist, namentlich der "Caprice aus Liebe", „Eine Frau, welche die Zeitungen liest" u. s. w. Einen höheren Anlauf nahm er in dem schönen dramatischen Gedicht „Hölderlin's Liebe" (1852). Ein folgenreiches dramatisches Streben schien auch **Max Ring**

mit seinem Trauerspiel „Die Genfer" (1850) zu eröffnen. Dies Stück, welches den Gegensatz von Calvin und Servet behandelt, trägt einige bedeutende Elemente in seiner Anlage und Durchführung. Als Romandichter steckt er sich seine Ziele in der Regel niedriger, obwohl seine „Stadtgeschichten" (1852) treffliche und mit geistiger Schärfe aus der Wirklichkeit aufgenommene Genredarstellungen des berliner Lebens darbieten. Das Zeitlustspiel „Alle speculiren" wurde von Ring und **Robert Bürckner** gemeinschaftlich verfaßt, von welchem letzteren wir einen sehr anziehenden Roman aus dem Leben des schlesischen Dichters Günther besitzen. Ein bedeutendes dramatisches Talent ist Joh. Bapt. von **Zahlhaas**, dessen historische Lustspiele und Charaktergemälde, namentlich „Ludwig XIV. und sein Hof", „Jacobea von Baden" u. a. die richtige Gränze bezeichnen, bis zu welcher die Zugeständnisse der dramatischen Poesie an die Bedingungen des Theater-Abends gehen dürfen. Wenn seine tüchtigen, auch von einem vortrefflichen dramatischen Dialog getragenen Arbeiten weniger ausgebreiteten Erfolg auf der Bühne hatten als zu erwarten gewesen wäre, so dient dies nur zur Bestätigung ihres Werthes, der noch zu viel positiv-poetische Elemente in sich trug, um in diesem Theaterbrei von Gemeinheit und Armseligkeit als ein leicht verdauliches Element benutzt werden zu können. Es gehört überhaupt mehr ein wohldressirtes Naturell als ein wirkliches Talent dazu, um den heutigen Bühnenverhältnissen, so wie sie einmal geworden sind, Raum und Erfolg abzugewinnen. Auf die Geheimnisse dieser Maschinerie hat sich in neuerer Zeit Niemand so gut verstanden, wie **Charlotte Birch-Pfeiffer** (geboren 1800), die Verfasserin des „Hinko", „Pfefferrösel", „Marquise von Villette", „Eine Familie", „Billet" u. s. w. Sie stellte sich in diesen Stücken freilich meist auf den allertrivialsten

Standpunct, den ein Publikum nur mit seinen künstlerischen, ethischen und menschlichen Anforderungen im Theater nehmen kann. Aber sie befriedigte die wohlaufgefaßten Bedürfnisse ihres Publikums vollständig, so daß demselben in jeder Weise von ihr sein Recht geschehen ist. Ein Diner ist freilich noch immer ein schlechtes, wo man den Leuten nur Dasjenige zu essen giebt, was sie auch bei sich zu Hause und jeden Tag mit aller Bequemlichkeit haben können. Im Göttertempel der Kunst den häuslichen Heringssalat, wenn auch mit einigen phantastischen Verzierungen der Schüssel, einnehmen, ist und bleibt aber Geschmacksache, worüber sich mit Niemanden rechten läßt. Die der Birch-Pfeiffer vorangegangenen Bühnendichterinnen, wie **Johanna von Weißenthurn**, Prinzessin **Amalia von Sachsen**, hatten das poetische Element gewissenhafter festzuhalten gestrebt, und auch die sinnige weibliche Natur in dem Organismus ihrer Stücke walten lassen. Dies gilt vornehmlich von den in vielem Betracht ausgezeichneten Arbeiten der Prinzessin Amalie von Sachsen, namentlich von den Dramen „Lüge und Wahrheit", „Der Oheim", „Die Braut aus der Residenz", „Der Landwirth" („Originalbeiträge zur deutschen Schaubühne" 1836—1841), in denen Kenntniß und Berechnung menschlicher Charaktere und socialer Situationen sich mit einer feinen und eleganten Ausführung verbindet. Diese Stücke, die zum Theil durch das geniale Spiel Emil Devrient's in Dresden wirksam in Scene gingen, waren einer innerlichen und charakteristischen Entwickelung des Schauspielertalents bei weitem günstiger als die Birch-Pfeiffer'schen Sachen, die vom Schauspieler nur noch Organ, Figur und Garderobe verlangen und ihn jeder anderweitigen Charakteristik überheben. —

Die Roman- und Novellendichter stehen heutzutage fast in demselben Verhältniß zu ihrem Publikum, wie die Büh-

nendichter. Sie haben gewissermaßen für die Leibesnothdurft der Lectüre zu sorgen, und danach bemißt sich vornehmlich die ihnen gestellte Aufgabe sowohl in der Form wie in der ideellen Begränzung ihres Horizonts. Doch ist die Wirkung dieser Schriftsteller, selbst wenn sie lediglich für die Unterhaltung ihrer Leser arbeiten, und nach diesem Maaßstab auch die Tragweite ihrer Ideen abzustecken haben, noch immer für die Nationalbildung selbst außerordentlich hoch anzuschlagen. Die Lectüre eines Volkes, mit der es seine Mußestunden anfüllt, ist eben so wichtig, wie die Nahrungsmittel, die es regelmäßig zu sich zu nehmen pflegt. Es stellt sich dadurch die eigentliche Physis einer Bevölkerung fest, und die circulirenden Säfte, die den productiven Grund des Nationalcharakters ausmachen, erzeugen, mischen und regeln sich in diesen Einwirkungen. Die deutschen Unterhaltungsschriftsteller wurden aber von jeher durch die originalen Lebenselemente sehr wenig unterstützt, die in nationaler wie in socialer Hinsicht zu dünn waren, um derbe stoffliche Entwickelungen mit natürlicher Leichtigkeit zu tragen. Dies trieb entweder zur Nachahmung und Aneignung fremder Manieren oder begünstigte leicht die in's Wirklichkeitslose ausartende Phantastik. Unter diesen deutschen Autoren steht **Willibald Alexis** (Wilhelm Häring, geboren 1798) durch sein Streben nach praller Wirklichkeit und festem Fleisch der Darstellung oben an. Dieser Autor, mit seiner an Walter Scott groß gewordenen Muse („Walladmor, frei nach Walter Scott", 1823), hat fast immer die tüchtige Staffage eines praktischen Stoffes zur Hand, auf dem er mit einer sichern, meisterhaften Technik das Figurentheater bunter und interessanter Verhältnisse aufschlägt. In Behandlung der Localitäten ist Alexis fast immer ausgezeichnet und werthvoll, auch gelingen ihm Sittenschilderungen und individuelle Charaktermalereien,

in denen er oft psychologische Tiefe entwickelt. Man hat ihn den preußischen Walter Scott genannt, und jedenfalls sind seine Darstellungen aus der brandenburgisch=preußischen Geschichte, namentlich sein „Cabanis" (1832), der „Roland von Berlin" (1840), neuerdings „Die Hosen des Herrn von Bredow" (1846) und „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1852) wohlgezeichnete Charaktergemälde. Weniger passen ironische und zeitsatirische Motive für ihn, weshalb sein Roman „Das Haus Düsterweg" (1835), bei vielen geistvollen und glänzend ausgeführten Einzelpartieen, nur eine verfehlte Wirkung haben konnte. Im historischen Roman hat auch **Eduard Duller** (geboren 1809) einige ausgezeichnete Darstellungen („Kronen und Ketten", „Ignaz Loyola") geliefert und darin eine ebenso kenntnißreiche als poetische Anschauung der Geschichte an den Tag gelegt. Duller hat viel Phantasie, einen edeln lyrischen Schwung und tüchtige Gesinnung. Eine bedeutende Gestaltungskraft zeigen auch die Romane von **C. Spindler** (geboren 1795), namentlich die deutschen Sittengemälde „Der Jude" (1827) und „Der Bastard" (1835), ferner „Der Jesuit" (1829) u. a. Wie Alexis der preußische und berliner Walter Scott war, so entstand ein schwäbischer in **Wilhelm Hauff** (1802—1827), der in seinem „Lichtenstein" (1827) sehr anziehende und lebhafte Darstellungen seiner vaterländischen Volkszustände gab, nachdem er in seinem „Märchen=Almanach" (1826), in den ironischen „Mittheilungen aus den Memoiren des Satans", und in der grausamen Clauren=Parodie „Der Mann im Monde" mit seinem schönen Talent mehrfach umhergefahren war. Auch **Theodor Mügge** (geboren 1808) concentrirte sein bedeutendes Darstellungstalent vornehmlich im historischen Roman, für den er zugleich eine scharfe politische Einsicht in die Entwickelung der Völkerzustände mitbringt. Zugleich strebt er danach,

ein künstlerisches Ganzes zu liefern, was ihm besonders in dem trefflichen Roman „Toussaint“ (1840) mit vieler Meisterschaft gelungen ist. Einzelne Darstellungen in diesem Roman athmen eine hohe Kraft und Fülle. In dem Roman „Die Vendéerin“ (1837) brachte er die ideellen und socialen Kämpfe der französischen Revolution sehr wirkungsreich zur Anschauung, sowie in seinem neuesten Roman „Der Vogt von Silt“ (1851) die nationalen Gegensätze zwischen Deutschthum und Dänenthum in interessanten Charakterbildern anschaulich gemacht werden. Unter seinen Reiseschilderungen sind besonders die „Skizzen aus dem Norden“ (1844) durch eindringliche Auffassungen von Land und Volk werthvoll. Unter den historisch-romantischen Darstellern erschien auch **Ludwig Rellstab** (geboren 1799) mit seinem vielgelesenen Roman „1812“ (1834, 2. Aufl. 1836), in welchem der russische Feldzug Napoleon's, zum Theil mit Ségur'schen Farben und Motiven, doch mit einer sehr wirksamen Verknüpfung der individuellen Romanereignisse mit der Geschichte, dargestellt wird. **Robert Heller** gab einige interessante lebensfrische Romane, „Die Kaiserlichen in Sachsen“, ein Roman aus der Zeit des siebenjährigen Krieges (1845), „Florian Geyer“ (1848) u. a.

Zum historischen Roman im höheren Stil und auf den umfassendsten Unterlagen des geschichtlichen Wissens setzte **Philipp Joseph von Rehfues** (1779—1842) in seinem „Scipio Cicala“ (1832), in der „Belagerung des Castells von Gozzo“ (1834) und in der „neuen Medea“ (1836, neue Aufl. 1841) an. Diese Romane enthalten zum Theil eine großartige Charakteristik geschichtlicher Verhältnisse, womit sich die lebensvollsten Naturanschauungen verbinden. Diese Darstellungen waren gewissermaßen die poetische Individualisirung der Anschauungen, die Rehfues auf seinen Reisen in Spanien,

Italien und Frankreich gesammelt hatte, und von denen schon in den „Briefen aus Italien" und in dem gehaltvollen Werk über „Spanien" (1814) bedeutende Mittheilungen gegeben wurden. In seinen „Reden an das deutsche Volk" (1813—1814) hatte er zugleich seine eigene Fähigkeit zu staatsmännischer Organisation entfaltet, die auch bald in einflußreichen Staatsämtern benutzt wurde. Neben ihm nennen wir **Friedrich von Uechtritz** (geboren 1800) mit seinem in vieler Hinsicht sehr bedeutenden „Albrecht Holm" (Bd. 1—3. 1852), einer „Geschichte aus der Reformationszeit", in der die nationalen und geistigen Kämpfe dieser Periode auf der Grundlage der religiösen und theologischen Entwickelung mit innerlichem Tiefsinn und plastischer Klarheit vorübergeführt werden. Dies merkwürdige Buch wird zugleich seinem ansehnlichen Umfang nach, auf den es angelegt ist, eine der hervorragendsten Erscheinungen in der Literatur der Gegenwart abgeben, und berührt gerade in diesem Augenblick die innerste Krisis der deutschen Geisteszustände auf eine bedeutungsvolle Weise. Uechtritz begann seine literarische Laufbahn mit dem Trauerspiel „Alexander und Darius" (1827, mit einem Vorwort von Tieck), dem das dramatische Gedicht „Die Babylonier in Jerusalem" (1836) folgte. Das erstgenannte Stück machte in jener Zeit viel Aufsehen, besonders durch die Zeichnung der Statira. Doch war dies nicht die eigenthümliche Form, in der seine mehr auf die innerlichen Lebenselemente gerichteten Bestrebungen zu ihrer wahren Geltung kommen sollten. Auch erschienen von ihm „Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben" (1839 bis 1840), die eine tiefe Einsicht in das Wesen des künstlerischen Organismus und den Wirkungskreis moderner Kunstschulen ausdrücken.

Fast am häufigsten unter allen neueren Schriftstellern be-

gegnet man in der Tagesliteratur dem vielschreibenden, aber mit einem bedeutenden Talent begabten **A. von Sternberg** (geboren 1806), zuerst besonders mit jenen hübsch abgerundeten und prägnant vorgetragenen Erzählungen, in denen das Wesen und Treiben kleiner Höfe und überhaupt ein gewisses aristokratisches Kleinleben so meisterlich spielte, ein Thema, das sich freilich durch die allzuhäufige Benutzung immer mehr bei ihm abplattete und verdünnte. Sind es aber nicht Prinzen und Prinzessinnen, diplomatische Grafen, Intriguants aus der guten alten Zeit, Ministersöhne und Maitressentöchter, darunter ein höher strebender Jüngling, der einige Bände lang so thut, als wenn er Geist hätte, und auf dem letzten Druckbogen sich ebenfalls zu dem nichtsnutzigsten Ceremoniell bekehrt, so sind es auch Feen, Schäferinnen, ja selbst Papagayen, aus denen A. von Sternberg ganze Geschichten macht, die, den Feudaladel an Alter noch übertreffende, Märchenwelt eben so aristokratisch ausbeutend. Sternberg machte sich zugleich zu dem wahren Rococo-Schriftsteller unserer Zeit, welcher nämlich das Rococo als Modesache betreibt und daher selbst aus neumodischem Stoff alterthümliche Formen sich zuschnitzt. Den geringsten Werth haben seine Tendenz-Novellen, wie „Die Zerrissenen" (1832) und andere, indem es ihm begegnet, daß er in diejenigen Richtungen, denen er durch Ironie und Persiflage gegenüber treten will, selbst verfällt, und in denjenigen Ideen der Zeit, die er anzugreifen trachtet, selbst, wider Willen und Bewußtsein, sich befangen zeigt, mithin sich selber unaufhörlich ironisirt. Am vortheilhaftesten dagegen bewegt sich sein großes Talent der Charakteristik in den Novellen „Lessing" (1834), und „Molière" (1834), in denen die Lebensbilder dieser Dichter in sinniger Auffassung und vollendeter Form vorübergeführt werden. Neuerdings hat die Tendenz einer raffinirten Ueppig-

keit und Zotenhaftigkeit sein Talent fast ganz überwältigt, in welcher Art sein „Gil-Blas" und die „Braunen Märchen" wohl das Beispiellose leisten.

Von einer liebenswürdigeren Seite zeigte sich dagegen die vornehme Dichtung, wenn man diesen Ausdruck zulässig findet, in den Romanen der Gräfin **Ida Hahn-Hahn**. Die Bücher dieser Schriftstellerin sind fast sämmtlich Schilderungen aus der Gesellschaft, und reihen sich als solche, oft in einem locker verbundenen Faden, zu Romanen und Novellen aneinander. Die interessante Novelle „Aus der Gesellschaft" (1838) begann diese Reihe, welcher „Der Rechte" (1839), „Ulrich" (1841, 2. Aufl. 1845), „Gräfin Faustine" (1841, 2. Aufl. 1845), „Sigismund Forster" (1843), „Cecil" (1844) u. a. folgten, die später in einer Gesammt-Ausgabe der Werke der Verfasserin unter dem Titel „Aus der Gesellschaft" vereinigt wurden. Die Feinheit und Eigenthümlichkeit der Beobachtung, durch welche sich diese Darstellungen auszeichnen, hängt sich zwar oft auch an das Unwesentliche fest, mit dem Bestreben, etwas Wesentliches daraus zu machen und darin zu erblicken, aber sie erlauscht auch ebenso sehr die bezeichnendsten Züge der Individualität und stellt dieselben in den sinnigsten Malereien hin. Das Thema der socialen Verwickelungen ist die schwächste Seite dieser Dichterin, und sie besitzt hier nicht die Erfindungskraft, Menschenkenntniß und den erhabenen Gerechtigkeitssinn, welchen wir bei George Sand anerkennen mußten. Vielmehr müssen ihre Gebilde darin aller subjectiven Willkür und Laune gehorchen, und sie sucht oft als schön und interessant darzustellen, was offenbar nur eine moralische Schwäche ist, wie ihr dies in dem Roman „Ulrich" begegnet ist. Ihr Hauptvorzug aber war der, daß sie eine wirkliche Dichterin war, obwohl sie unter den Gemüthszuständen, in denen sie neuerdings ihren Ueber-

tritt zum Katholizismus vollbracht hat, wenig mehr geneigt sein dürfte, ihre poetische Begabung und Bethätigung an sich selbst gelten zu lassen. In der Schrift „Von Babylon nach Jerusalem“ (1851) hat sie in merkwürdigen Zügen die Geschichte ihres Uebertritts oder vielmehr ihrer religiösen Wiedergeburt, wie sie diesen selbst bezeichnet, niedergelegt. Diese Bekenntnisse, in denen eine der bedeutendsten Naturen der Zeit eine vollständige Lebensbeichte ablegt, sind als tiefinnerlicher Ausdruck der Zerwürfnisse, die in den Spitzen des modernen Zeitbewußtseins liegen, von großer Wichtigkeit. Die katholische Kirche wird hier wieder als der Schlußstein des großen ideellen Gährungsprozesses, der mit der Revolution von 1789 über die moderne Menschheit gekommen, ergriffen. Die dadurch erwirkte Beruhigung erscheint aber ebenso wenig organisch und genügend, als man dies bei den früheren Convertirungen, die wir in der deutschen Literatur und Poesie zu bemerken hatten, zugestehen konnte.

Der aristokratische Roman, der in den Darstellungen des Baron von Sternberg und der Gräfin Ida Hahn-Hahn mit Zeittendenzen und mehr oder weniger innerlichen Motiven sich verbunden hatte, entfaltete dagegen seine rein vornehme Sphäre am unvermischtesten und reinsten in den zu ihrer Zeit nicht minder vielgelesenen Büchern von **Auguste Paalzow**, deren „Godwie-Castle“ (1836, 4. Aufl. 1842), „St. Roche“ (1839, 3. Aufl. 1843), „Thomas Thyrnau“ (1843) einen großen Reiz namentlich auf eine gewisse Klasse der deutschen Lesewelt ausübten. Es fehlte aber diesen Romanen im Grunde das höhere productive Talent, um diese aristokratische Lebenssphäre so zu befruchten, daß es zu etwas Erheblichem dabei kommt. Dagegen machte sich in den Darstellungen einer anderen Dichterin, **L. Mühlbach**, oft das liberale Element der neueren

Poesie geltend. In ihren Romanen wird zugleich für die socialen Conflicte der Zeit eine Versöhnung erstrebt, die sich auf der festen Grundlage des in seiner Sittlichkeit freien Gemüths aufführen will. Die Poesie der positiven Lebensformen sucht sich hier im modernn Romaen zu gestalten, und wie scharf auf der einen Seite auch die Gegensätze und Zerklüftungen der heutigen gesellschaftlichen Zustände zergliedert werden, so soll doch daraus nur das wahre Ideal der höchsten Freiheit und Sittlichkeit selbst hervortreten, an das sich ein von edelster Menschheitsliebe erfülltes Herz festgehangen. Einen bedeutenden Fortschritt in Darstellung und Gehalt legen die neueren, zugleich auf nicht gewöhnlichen Quellenstudien beruhenden, historischen Romane dieser Schriftstellerin an den Tag, namentlich „Hofgeschichten" (1846), „Die Tochter einer Kaiserin" (1847), „Aphra Behn" (1848), der vielgelesene „Johann Gotzkowsky" (1850), „Katharina Parr" (1851), „Friedrich der Große und sein Hof" (1852). Die weibliche Literatur nahm überhaupt in Deutschland in der letzten Zeit einen bedeutenden Aufschwung durch Talente, die noch Wesentlicheres und Dauernderes geleistet haben würden, wenn die deutschen Lebensverhältnisse so viel elastischen Stoff und reichen Spielraum darböten, als dies in Frankreich und England der Fall ist. Unter diesen Talenten ist **Fanny Lewald** als Verfasserin der „Clementine" (1842), „Jenny" (1843), „Eine Lebensfrage", und mehrerer interessanten Reisewerke, zu nennen. In den angeführten Romanen ist das poetische Element nicht gerade das hervorstechende, sondern entspringt mehr secundair aus der überwiegenden Verstandesbildung und geistreichen Reflexion, welche das eigentliche Wesen ihrer literarischen Thätigkeit ausmacht. Die Taktik des Hauff'schen Spottromans gegen Clauren, worin dieser Schriftsteller in seiner eigenen Manier überwäl-

tigt wurde, wandte sie in der „Diogena" auf Ida Hahn=Hahn an. Hauff stand aber höher als Clauren, was von Fanny Lewald im Verhältniß zur Hahn=Hahn nicht gesagt werden konnte, so daß zum Theil das unangenehme Schauspiel entstand, die Talentlosigkeit gegen das Talent in den Schranken zu erblicken. Ein mehr stoffartiges Talent, aber von bedeutender Erfindungskraft ist das der **Ida Frick** („Durch Nacht zum Licht" 1843 u. a.). Ferner sind **Emma von Nindorf, Louise von Gall, Eliza Wille** (geb. Slomann), auch die gelehrte **Talvj,** die neuerdings den anziehenden Roman „Heloise" (1852) lieferte, mit Auszeichnung zu nennen. **Annette von Droste=Hülshoff** behauptet ihren Werth vornehmlich durch ihre sinnreichen und trefflichen Gedichte.

Auch die Zukunft der deutschen Belletristik hängt von einer Entscheidung der deutschen Nationalgestaltung in ihren inneren und äußeren Momenten ab. Man kann nicht einmal einen guten Roman mehr schreiben, wenn der ganze National=Organismus krank ist und der verhängnißvolle Zerfall an allen Ecken und Enden droht. Mit den Nationalverhältnissen sind auch die Romane der Deutschen von Tag zu Tag schlechter geworden, was freilich seltsam genug klingt, aber im innersten Wesen zusammenhängt. Einzelne Autoren bemühen sich dagegen noch mit einer gewissen Tapferkeit, Geist und Form der deutschen Literatur zu retten, und es fehlt fortdauernd nicht an Talenten in Deutschland, die bereit und befähigt sind, an einer neuen Literaturentwickelung bedeutend mitzuarbeiten. Wir nennen noch in bunter Reihe einige deutsche Schriftsteller, deren Streben und Leisten alle Aufmerksamkeit verdient. Zuerst **Levin Schücking,** mit seinen Romanen „Ein Schloß am Meer" (1843), „Die Ritterbürtigen" (1846), deren gediegene und charaktervolle Ausführung erfreulich ist. **Ernst Will=**

komm lieferte vornehmlich in seinem Novellen-Cyclus „Lord Byron" (1839) eine vortreffliche Darstellung, die besonders durch innere psychologische Tiefe sich bemerkbar machte. **Herrmann Kurtz** machte unter dem Titel „Schiller's Heimathsjahre, vaterländischer Roman" (1843, 2. Ausg. 1847) mit vieler Wärme und Klarheit der Gestaltung Schiller zu seinem Romanhelden. **Heinrich Smidt,** der treffliche See-Romantiker, gab neuerdings „Devrients-Novellen" (1852), in denen die pikantesten Lebenszüge des genialen Schauspielers sehr anziehend vorübergeführt sind. In Genre-Bildern leistete **August Lewald** theilweise Vortreffliches, und zeichnete in seinem „Theaterroman" die Wirklichkeit der deutschen Bühnenverhältnisse charakteristisch genug auf. Auch an die Romane von **Louis Lax** möchten wir bei dieser Gelegenheit wieder erinnern, dessen „Memoiren eines Schornsteinfegers" (1830) zu dem Trefflichsten gehören, was die deutsche Literatur in dieser Gattung besitzt. Der geistvolle Verfasser hat leider diese Bahn gänzlich verlassen und sich ausschließlich der Publizistik zugewandt, in der er sein Talent schon durch die Schrift „Der Abfall der belgischen Provinzen von Oesterreich" (1836) ankündigte. Ein feines und sinniges Talent für die Novelle zeigte **Julius Hammer,** von dem neuerdings die innigen Dichtungen „Schau um dich und schau in dich" (1852) erschienen. Nicht minder werden **Adalbert Stifter, Heinrich Pröhle, Otto Müller, Robert Giseke, Friedrich Gerstäcker, Bogumil Goltz** in der Literatur der Gegenwart als darstellende Talente in Betracht kommen müssen. Auch der feinsinnige und geniale **Stephan Thurm** (Adolf Neustadl) ist mit den trefflichen Darstellungen „Aus der Kaserne, Memoiren eines oesterreichischen Militairs" (1850. 3. Aufl.) hier anzuführen.

Einen anderen in der deutschen Literatur hervorragend geworden Schriftsteller giebt es, dessen Autorschaft und Nationalität in einem gewissen Halbdunkel stehen geblieben ist. Wir meinen den (in Deutschland geborenen) Verfasser der „Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre", des „Virey", des „Legitimen", des „Cajütenbuchs" u. s. w., dessen Anonymität durch Herausstellung des Namens **Charles Sealsfield** (ursprünglich „Siegelfeld") nur wenig gelichtet wurde. Dieser große nationale Charakteristiker seines Vaterlandes hat es mehr als die englischen Autoren verstanden, die Poesie der amerikanischen Verhältnisse zu entwickeln. Sealsfield ist bei allem seinem Darstellungs- und Auffassungstalent ein ganz einfacher und ehrlicher, recht schwerköriger und wenig beweglicher Mann, dem es in allen Stücken nur um die Sache selbst zu thun ist. In diese sehen wir ihn bei seinen Darstellungen sich so vertiefen, daß er alle Rücksichten der Form darüber vergißt, und es ihm gleich bleibt, ob er Novelle, Geschichte oder Reisebeschreibung giebt. Dagegen zeigt er sich in Allem, was er darstellt, von einer gewissen erschöpfenden Gründlichkeit, die an sich ebenso imposant ist, als die Gegenstände colossal, welche er verarbeitet. In der Schilderung der amerikanischen Landschaft, der ungeheuern Vegetation, in der Poesie der Wildniß, die er in allen ihren Einzelnheiten ebenso wie in ihrer ganzen furchtbaren Unendlichkeit vor das Auge zu zaubern weiß, hat er das Erhabenste, und doch in der einfachsten Entwickelung der Farben, geleistet. Ebenso bewunderungswürdig ist sein psychologischer Standpunct, auf dem er die Verbindung des Nationellen und allgemein Menschlichen in der Individualität seiner Gestalten mit den feinsten Details zeichnet. Zugleich hat er die transatlantischen Verhältnisse mehrfach als Gegensatz zu den europäischen erschimmern lassen,

und sich dabei als einen ebenso scharfen Kenner der diesseitigen Zustände gezeigt, die er denn natürlich in manchem Betracht der amerikanischen Natürlichkeit und Sittlichkeit nachstellt. Die Kunstlosigkeit und das nachlässige Gefüge seiner Darstellungen läßt sie nur noch mehr als unmittelbaren Abdruck des Erlebten erscheinen.[1]

In einem andern Verhältniß künstlicher Aneignung zur deutschen Nationalität steht der schweizerische Volksschriftsteller und Volksdichter **Jeremias Gotthelf** (Pfarrer Bitzius im Canton Bern), der bei uns zuerst durch das Volksbuch „Uli, der Knecht" (1846) in weiteren Kreisen bekannt geworden, indem er dasselbe aus dem schweizerischen und berner Dialekt, in welchem er ursprünglich schreibt, in einer eignen „Bearbeitung für das deutsche Volk" herausgegeben. In so starken und großen Zügen, wie Gotthelf namentlich in diesem Buche die Volksnatur faßt und in ihren tiefsten Gründen herauskehrt, hatte seit Pestalozzi kaum noch ein deutscher Schriftsteller dies Lebensgebiet ergriffen. Die sittlich religiöse Durchbildung des Volkscharakters innerhalb der ihm eigenst angehörigen Sphäre erscheint als eine Grundaufgabe seiner Darstellung und wird mit vieler Wärme und Entschiedenheit gelöst. Auf dem eigenthümlichen localen Boden, auf dem sich seine Volksdichtungen bewegen, und den er in den kleinsten individuellen Zügen festhält, weiß er sich gleichwohl zu dem allgemeinen Horizont der Menschheit zu erheben und die ewigen Gesetze des Menschenlebens, die bei allen Völkern und unter allen Zonen gültig gemacht werden müssen, zu verherrlichen. Wenn er auch nicht selten zu sehr in ein Element religiöser Sentimentalität hin-

[1] Sealsfield Gesammelte Werke. Stuttgart, 1846 flgd. 18 Bde.

überschweift, so ist Gotthelf doch in seinem innersten Wesen gesund, obwohl nicht zu läugnen steht, daß man in Deutschland in dem neuerdings hervorgetretenen Bestreben, eine Volksliteratur zu bilden, die Leistungen und Verdienste dieses Jeremias Gotthelf weit überschätzt hat. Die volksliterarischen Bemühungen und Bethätigungen der neuesten Zeit verdienen gewiß alle Anerkennung und Geltung, aber man hat sich in diesem Eifer Illusionen überlassen, die mit den wirklichen Zuständen gar nicht zu vereinigen sind. Keine Zeit steht ferner davon ab, eine ächte Volksliteratur hervorzubringen als die unsrige, in der alle allgemeinen und öffentlichen Bedingungen dazu fehlen, die weder durch das einzelne Talent noch durch eine Buchhändler-Unternehmung herbeigeschafft werden können. Das Volk befindet sich überhaupt in einer Lage, in der ihm durch diese künstlichen Volksschriftsteller nicht geholfen werden kann, über die es in demselben Moment, wo es seine Angelegenheiten wieder selbstthätig in die Hand nimmt, weit hinausgreift. Diese Volksschriftsteller, wie Jeremias Gotthelf, sind darum auch in ihrem eigensten Wesen reactionnairer Natur. Eines seiner neuesten Werke „Zeitgeist und Berner Geist" (1852), worin die Tendenz vornehmlich gegen die Bestrebungen der radicalen Partei im Canton Bern gerichtet ist, läßt ihn besonders nach dieser Seite hin seinen eigentlichen politischen Charakter ausprägen. Großartig erscheint er oft in der Auffassung des landschaftlichen Elements, worin er seine ächt dichterische Begabung nicht selten in den lieblichsten und anziehendsten Idyllenbildern an den Tag legt. Namentlich geben seine „Bilder und Sagen aus der Schweiz" (1852) meisterhafte Naturdarstellungen, welche durch und durch das Wesen der Realität in sich tragen. Auch der neue Tendenz-Roman „Geld

und Geist" (1852) ist reich an feinsinnigen und kräftigen Schilderungen und Beobachtungen des Naturelements. Unter seinen älteren Arbeiten sind „Käthi, die Großmutter" und „Leiden und Freuden eines Schulmeisters" (beide Romane in der „Allgemeinen deutschen Volksbibliothek", Berlin 1848, enthalten) als ausgezeichnete und von innerlicher Lebenswahrheit getragene Darstellungen zu nennen.



Zehnte Vorlesung.

Der Charakter der europ. Literaturentwickelung seit 1789. Spanien. Melendez Valdez. Cienfuegos. Moratin. Martinez de la Rosa. Herreros. Gil y Zarate. Hartzenbusch. Castro y Orozco. Gutierrez. Quintana. Saavedra. Larra. Zorrilla. Espronceda. Negrete. Segovia. Mesoneros. Pacheco. Salas. Castro. Estrada. — Italien. Alfieri. Foscolo. Monti. Niccolini. Pindemonte. Berchet. Manzoni. Pellico. Leopardi. Grossi. D'Azeglio. Rosini. Bertoletti. Romagnosi. Rosmini. Tommaseo. Cavour. Gioberti. Mazzini. Balbo. Botta. Reumont. Cantu. Campiglio. La Farina. Ricotti. Cibrario. — Schweden. Atterbom. Wallmark. Palmblad. Hammarsköld. Geijer. Tegnér. Ling. Afzelius. Stagnelius. Sjöberg. Nicander. Beskow. Almquist. Dahlgren. Fahlcrantz. Franzén. Wallin. Runeberg. Cederborgh. Livijn. Gumälius. Sparre. Mellin. Kullberg. Crusenstolpe. Bremer. Carlén. Knorring. Berger. — Dänemark. Grundtvig. Schack Staffeldt. Ingemann. Heiberg. Hauch. Hertz. P. Müller. Kruse. Winther. Blicher. Andersen. — Norwegen. Welhaven. Munch. Wergelandt. — Niederlande. Bilderdijk. Bellamy. Feith. Nieuwland. Alphen. Helmers. Eliz. Bekker. A. Deken. Tollens. Lennep. Bogaerts. Costa. Kinker. Simons. Borger. Herbig. Hage. Loosjes. Wiselius. Klyn. Halmael. — Die vlämische Literatur- und Sprachbewegung. Willems. Conscience. Laet. St. Genois. Kerkhoven. Cerevista. Ledeganck. Peene. Ondereet. — Rußland. Lomonosov. Sumarakov. Popovski. Kniäschnin. Wisin. Petrov. Cheraskov. Dershawin. Kapnist. Bogdanowitsch. Chemnizer. Karamzin. Dmitrijev. Ozerov. Krylov. Shukovski. Batjuschkov. Gnjeditsch. Wazemski. Puschkin. Baratinsky. Zagoskin. Bulgarin. Gretsch. Bestuscheff. Odojeffskj. Pawlow. Lermontow. Hahn. Gogol. Kukolnik. Ustrialow. — Polen. Konarski. Krasicki. Niemcewicz. Mickiewicz. Malczeski. Goszczynski. Slowacki. Garczynski. Gorecki. Krasinski. Kraszewski. Hoffmannova. Sketnicki. Bogurki. Lelewel. Trentowski. — Böhmen. Hanka. Swoboda. Dobrowsky. Puchmayer. Jungmann. Schafarik. Palacky. Kollar. Kamenicky. Celakowsky. Wocel. — Ungarn. A. und K. Kisfaludy. Berzsenyi. Horváth. Batsányi. J. und L. Teleki. Báthori. Petöfi. Eötvös. Josika.

In den letzten Jahrzehnten hat sich das literarische Her- über- und Hinüberleben der Nationen zu einem fertigen Verkehr ausgebildet, wie man ihn noch zu keiner Zeit im Schwange gesehen. Die Combinationen einer neu sich bildenden Weltliteratur, die man daraus eröffnete, haben sich jedoch in keiner Weise als einen die Wirklichkeit in sich tragenden Gedanken erwiesen. Vielmehr hat die schärfste Ausprägung der Nationalitäten auch in der Literatur, wo sie den eigentlichen Kern und Reiz aller Hervorbringungen bildet, ihre Stelle behalten. Literatur giebt es bei jedem gebildeten Volke, auch bei dem schon mit seinem äußersten Verfall ringenden, das entweder seine Trümmer noch mit einigen aus alten Keimen fortwachsenden Blüthenzweigen durchbricht, oder diese Zweige wie hülferufend ausstreckt, um sich damit an ein neues Leben anzuranken oder durch Vermittelung mit fremden Bildungsstoffen eine Wiedergeburt der Nation zu erstreben. Diesen Anblick haben **Spanien** und **Italien** in ihren neueren literarischen Bestrebungen und Versuchen vielfach dargeboten, wo sich der schöpferisch zusammenhängende Organismus einer großen Literatur längst aufgelöst hat, und dafür nur einzelne, oft mit bedeutender Kraft ergriffene Momente heraustreten, in denen die Productivität des Individuums zugleich die ganze Nation auf die entscheidende Lebensstelle zurückführen und ihr mit einem Buch, mit einem Gedicht, mit einem Zeitungsartikel, mit einem Tractat gegen die Jesuiten, das, sollte man denken, unverjährbare Anrecht auf die nationale Reorganisation wiedererobern möchte. Andere Nationen, wie die **Russen,** können ihren geistigen Entwickelungsgang, soweit derselbe in ihren sehr fragmentarisch gebliebenen Versuchen einer Literaturbildung bemerkbar wird, nur darin bethätigen, daß sie fremde Geistesstoffe mit begieriger Aneignung und Nachahmung zu sich her-

überziehen, oder aus denselben sich sofort einen Grund und Boden zu bereiten suchen, auf dem vielleicht einmal eine eigenthümliche Nationalbildung emporwachsen kann. Die **Polen, Ungarn, Böhmen** verlegten zum Theil auch in ihre literarischen Bestrebungen ihre Nationalitätskämpfe und suchten denselben auch durch Literatur und Poesie eine den Volksgeist erhebende Grundlage zu geben. Dagegen bleiben die **Schweden, Dänen, Norweger,** die **Holländer** und die **Flamänder,** welche letzteren in neuerer Zeit eine eigenthümliche Sprach- und Literaturbewegung unternehmen, in einer ihrer politischen und nationalen Lage entsprechenden Isolirung auch auf dem literarischen Gebiet stehen, auf dem sie einzelne bedeutende Anläufe, zum Theil auch in Begegnung mit fremden Bildungselementen nehmen, ohne das Bild einer zusammenhängenden und fortschreitenden geistigen Nationalentwickelung zu gewähren.

Wir beginnen unsere rasche Rundschau, die wir diesen Literaturen zur Ausrundung des Gemäldes der literarischen Gegenwart an diesem Ort lediglich widmen können, mit **Spanien.** Nach mittelalterlichem Lebensglanz, in dem den Spaniern das Blüthenalter ihrer Geschichte auf einer seltenen Stufe origineller Volksentwickelung, Sittenenergie und schönster poetischer Kraftäußerung verlief, schienen sie nicht berufen zu sein, als eine Nation der neueren Geschichte weiterzuleben. In innerer Verdumpfung gefesselt, in Trägheit der Entwickelung zerflossen, waren sie lange wie ein durch ein Erdbeben geistig verschüttetes Volk anzusehn. Die politischen Zuckungen und Krämpfe, die in Folge französischer Herrschaft und Einflüsse durch innere Parteizerwürfnisse endlich wieder im Lande einen Anklang von den allgemeinen Zeitbewegungen erweckten, waren nur wie die unwillkürlichen Bebungen eines Scheintodten, die für neues wahrhaftes Leben noch immer sehr zwei-

felhafte Gewähr gaben. Ebenso zeigte sich, nachdem jene Reibungen ohne Resultat vorübergegangen waren, nur wieder das aussichtslose Nichtleben- und Nichtsterbenkönnen der Zustände, das im Charakter des spanischen Staates und Volkes bis auf die letzte Zeit vorgewaltet hat. Der eigentliche ethische Volkszustand war aber durch alle Vorgänge auf keinerlei Art in eine Aufregung und höhere Thätigkeit versetzt worden, und blieb auf einer merkwürdigen Stufe barbarischer Natürlichkeit verharren, die sich in der Mitte der heutigen europäischen Civilisation um so auffallender ausnimmt, da sie bei diesem Volke nicht aus Ueberkraft und Frische eines noch unentwickelten Urzustandes, sondern aus Abschwächung nach verlebten Kräften, aus aufgelöster Nationalität sich einstellt. Die am Mark des innersten Volkslebens zehrende Verwirrung aller bürgerlichen Verhältnisse im jetzigen Spanien, die Rechtlosigkeit der Zustände, der Mangel an öffentlichen Garantieen; Räuber, die noch vor Kurzem ihr Handwerk systematisch im ganzen Lande organisirten, Schutz- und Trutzbündnisse mit den Behörden abschlossen, und, als ein Staat im Staate, eine ordentliche Justiz ausübten; Alles dies, und vieles Andere, trägt so sehr den Typus einer derben Wildheit, daß man ihn allerdings fast mit dem frischen Naturzustande eines Volkes verwechseln, und, wie auf einen solchen, Hoffnung auf neue Erhebung des spanischen Lebens gründen könnte. Manche Bekenner einer mildern Geschichtsansicht, die, wiewohl mit Unrecht, an die Wiedergeburt großer Nationalitäten glauben, haben auch die Zustände des heutigen Spaniens nur aus jenem Gesichtspunct beurtheilt. Es wäre dies freilich das allerwunderbarste Phänomen, welches noch nie dagewesen, daß eine Volkseigenthümlichkeit, nachdem sie ihre eigenste Kraft und Fülle in der ihr beschieden gewesenen Culturperiode erschöpfend hervorgethan,

einen Läuterungsprozeß durch eine Zwischenepoche der Barbarei zu erleben bestimmt wäre, aus der sie sich in neuer Wildheit der Zustände zu neuer Cultur gewissermaßen erkräftigen sollte. Dieser schmerzhafte Conflict zwischen großen Volkserinnerungen und einer, derselben unwürdig gewordenen, verdüsterten Gegenwart ruht noch, wie ein schleichender Schatten, über dem heutigen Spanien, aus dessen unheimlicher Lebensmonotonie seine mittelalterlichen Baudenkmäler, die sich als Zeugen jener Vergangenheit erhalten haben, wie erhabene Elegieen hervorragen.

Obwohl sich nun Spanien während dieses ganzen Jahrhunderts fast nur auf einer sittlichen und politischen Auflösungsstufe gezeigt, so fehlt es doch nicht gänzlich, wie man denken sollte, auf dem Gebiet des Geistes und der Literatur an schaffenden Kräften. Vielmehr begegnen uns mehrere achtbare Talente, die sich aus den Gräueln und Verwickelungen ihres Vaterlandes in die freie Sphäre der Production zu retten suchen und auch in der ernsten Wissenschaft einen Lebenshalt und eine Stütze der Nationalität erstreben. Die spanische Bildung war im achtzehnten Jahrhundert eine vorherrschend französische gewesen, und besonders die Poesie lag in den Banden des französischen Classicismus gefangen. Neben dem Gallicismus machte sich jedoch bald auch eine andere Richtung geltend, welche sich dem Geist der alten spanischen Nationalpoesie wieder zuzuwenden suchte. Zwischen beiden Richtungen sehen wir eigentlich die meisten neueren Dichter Spaniens hin und herschwanken und auch nach diesen Seiten hin mehr oder weniger ein Ausdruck der politischen Tageselemente werden. Als ein solcher Dichter ist zuerst **Juan de Melendez Valdez** (1754—1817) zu nennen, der als ein harmloser idyllischer und anakreontischer Sänger begann, darin besonders Villegas

nachahmte, und später durch die politischen Verwickelungen so sehr dem französischen Einfluß anheimfiel, daß er seine vaterländischen Verhältnisse gänzlich aufgeben und sich in Frankreich eine Zuflucht suchen mußte. Die liebenswürdigen lyrischen Schwärmereien dieses Dichters, seine ländlichen Schilderungen, seine altnationalen Volkslieder haben ihm mehr Beifall verschafft, als sein Drama, das er aus einer Episode des Don Quixote, nämlich der Hochzeit des Camacho, verfertigte (Poesias liricas. Madr. 1785, 1797). Dagegen erwarb sich dramatischen Ruhm **Nicasio Alvarez de Cienfuegos** (1760—1812), der vier Trauerspiele im französisch classischen Geschmacke schrieb. Auch dieser Dichter, dem bei aller seiner Manierirtheit doch poetisches Leben nicht abzusprechen ist, ging in den politischen Strudeln seines Vaterlandes zu Grunde, und würde unter freien und geordneten Verhältnissen vielleicht auch sein Talent zu einer bedeutenderen Ausbildung gebracht haben (Obras poeticas. Madr. 1816). Bedeutender steht **Leandro Fernandez Moratin** da (1758—1828), welcher der spanischen Komödie einen neuen und eigenthümlichen Aufschwung gab, indem er sie auf eine der Wirklichkeit angehörende Charakteristik, auf einfache Handlung und natürliche Wiederspiegelung des gewöhnlichen Lebens stützte. In dieser Beziehung hat man ihm gewöhnlich den Namen des spanischen Molière beigelegt, und er kann auch mit dem französischen Komödiendichter mehrfältig verglichen und von dessen Einfluß abhängig genannt werden. Die gesellschaftlichen Sitten und viele Einzelverhältnisse seiner Zeit hat er oft in scharfen und ergötzlichen Zügen auf die Bühne gebracht, die von ihm eine neue Periode ihrer Blüthe herschreibt. Besonders gilt sein letztes Stück: El si de las niñas, für ein Meisterwerk des neueren spanischen Theaters, doch hat weder Moratin selbst, noch seine Nachfolger, auf die

er zunächst eingewirkt hat, wie **Monim**, **Villaverde** u. A., diesen der spanischen Bühne gegebenen Anstoß zu einem nachhaltigen machen können. Moratin ward ebenfalls durch die politischen Verhältnisse vielfach zerrüttet und umhergeworfen, und starb außerhalb seines Vaterlandes (Obras. Madr. 1830). Ein umfassendes, literarisches Streben nach mehreren Seiten hin sehen wir an **Francisco Martinez de la Rosa** (geboren 1788), in welchem ebenfalls die französische Bildung vorwaltete. In seinen Dramen arbeitete er größtentheils auf den Theatereffect hin. Bei schönen, regelmäßigen Formen fehlt es diesem Dichter zu sehr am warmen inneren Leben, um höhere poetische Eindrücke hervorzurufen. Einzelne seiner Stücke sind auch wieder im modern romantischen Geschmack. In seiner in Versen geschriebenen Poetica kämpft er jedoch für die Normen der classischen Poesie, und liefert zugleich in den beigegebenen literarhistorischen Anmerkungen eine ziemlich vollständige Geschichte der spanischen Poesie (Obras literarias, Paris 1827—1834; Poesias y las dos comedias, Paris 1836). Zu einem neuen Lope de Vega setzte **Manuel Breton de los Herreros** (geboren 1800) mit einer fast vergleichbaren Fruchtbarkeit, aber ohne die innere Potenz der Genialität, an. Es existiren bereits gegen 300 Stücke von ihm, unter denen seine Komödien am beliebtesten geworden sind. Seine in der Manier des Horaz geschriebenen Satiren, die zuerst als Flugblätter herauskamen, sind zum Theil Lieblingsstücke der Spanier geworden. Erst Classiker und nachher Romantiker war **Antonio Gil y Zarate** (geboren 1796), dessen im französisch-classischen Stil geschriebene Stücke, namentlich die Tragödieen Don Pedro de Portugal und Dona Blanca de Bourbon, ebenso großen Beifall fanden, als seine neuesten Tragödieen Carlos II. el hechizero und Rosmunda, mit denen er sich in das Lager

der Romantiker hinübergeschwenkt hatte. Ein bedeutendes Streben entfaltete **Juan Eugenio Hartzenbusch** (von deutschen Eltern 1806 geboren), der bis zu seinem achtzehnten Jahre als Tischler gearbeitet hatte, und mit seinem ersten Trauerspiel Los Amantes de Teruel sogleich die Höhen des spanischen Parnasses bestieg.[1] Auch **José de Castro y Orozco,** ferner **Antonio Garcia Gutierrez,** Verfasser des mit großem Erfolg über die spanische Bühne gegangenen Drama's El Trovador (1836), **Manuel José Quintana** (geboren 1772), Verfasser des auf der spanischen Bühne eingebürgerten Trauerspiels Pelayo (1805), der zugleich die Vidas de Espanoles celebres (1807—1833) und die Poesias selectas castellanas herausgab, sind auf der Seite der spanischen Classicisten mit Auszeichnung zu nennen. Der Kampf zwischen den classischen und romantischen Darstellungsnormen, der, wie in Frankreich, so auch in Spanien die Erneuerung des nationalen Literaturlebens bewegte, glich sich auch hier in vielen Erscheinungen durch ein Herüber- und Hinüberleben beider Richtungen aus. Der spanische Romanticismus war als neue literarische Schule besonders durch den abenteuerreichen Dichter und Parteigänger **Angel Saavedra,** Herzog von Rivas (geboren 1791), eingeleitet worden. Unter seinen dramatischen Arbeiten machte nur Don Alvara ó la Fuerza del Sino entschiedenes Glück, dagegen steht er in seinen vortrefflichen politischen Liedern (namentlich dem berühmten Abschiedsgesang an Spanien El

---

[1] Hartzenbusch machte sich neuerdings auch um den Wiederabdruck des Calderon in der großen von Rivadeneyra geleiteten Madrider Ausgabe der spanischen National-Autoren sehr verdient, und berichtigte den Text namentlich durch Vergleichung der Handschriften, die sich noch im Madrider Theater del principe davon befinden.

Desterrado) und in seinen historischen Romanzen (Romances historicos 1836) auf der Höhe der modernen Poesie überhaupt (Poesias, Madr. 1820—1821, darin der bekannte Paso honroso). Ein ironischer Romantiker war **Mariano José de Larra** (geboren 1808), der unter der Firma des Figaro mit einem furchtbaren Hohn die unglücklichen politischen und nationalen Zustände des heutigen Spaniens geißelte („Figaro, colleccion de articulos dramaticos, litterarios, politicos y de costumbres"). Auch sein Lustspiel No mas mostrador ging mit vieler Wirkung über die Madrider Bühne. Ein ungemein fruchtbarer Romantiker ist **José Zorrilla** (geboren 1817), ein Lieblingsdichter der Spanier, der unzählige lyrische Gedichte, besonders Romanzen und einige sehr wirksame Trauerspiele, geschrieben hat. Dieser Schule gehört auch der früh geschiedene Romanzendichter **José de Espronceda** (1808 bis 1843), sein Freund **José Negrete** Graf von Campo Alange (1812—1836), und **Antonio Maria Segovia** an. Unter den in neuester Zeit aufgetretenen Dichtern sind besonders zu nennen: **Roman de Mesoneros y Romanos** (geboren 1803), welcher unter der Firma des Curioso Parlante das berühmte Panorama Matritense (1836—1838), eine Reihe von Madrider Sittenschilderungen in der Manier des Eremiten der Chaussée d' Antin, herausgab, ferner **Joaquin Francesco Pacheco** (geboren 1808) und **Jacinto Salas y Quiroga** (geboren 1813), der Herausgeber des Taschenbuchs No me olvides und Verfasser vieler sehr populair gewordenen Gedichte, zu nennen. Unter den wissenschaftlichen Schriftstellern ragen **Salvador Bermudez Castro** (geboren 1817), der längere Zeit hindurch Redacteur der Revista de Madrid war, und der ausgezeichnete National-Oekonom und Politiker **Alvaro**

Florez Estrada (geboren 1769) hervor, dessen Curso de Economia politico (dem er in der fünften Auflage auch eine Resolucion de la Question social hinzufügte) auf dem Gebiet dieser Wissenschaft mit großer Bedeutung dasteht.

Die Zahl der arbeitenden Kräfte zeigt sich mithin in dem neueren Spanien keineswegs gering und könnte leicht noch durch einige Dutzende dichtender und schreibender Autoren ergänzt werden. Die neuere Literatur **Italiens** steht in diesem numerischen Betracht kaum um Vieles voran, obwohl sie in einzelnen Geistern bedeutendere und großartigere Ansätze machte, um einen die ganze Nation erhebenden Aufschwung zu nehmen und, wie in der alten ruhmvollen Weltepoche der italienischen Republiken, wieder auf den Höhepunct des europäischen Geisteslebens hinauszutreten. Die italienische Nationaleinheit, welche in der Periode Dante's alle Geister und Kräfte beflügelte und zu dem einen, alles Uebrige in sich concentrirenden Ziel der Volksentwickelung hindrängte, bildete auch in den neueren Zuständen die eigentliche Spitze aller höheren und geistigen Bestrebungen. Diese Richtung auf das Nationale, als auf den eigentlichen Quellpunct aller Erneuerung und Befriedigung, war schon in der Poesie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts auf eine merkwürdige Weise durch die Alfieri'sche Schule zum Durchbruch gekommen. Graf **Victor Alfieri** (1749—1803) wollte vornehmlich in das Drama ein neues Streben nach Natur, Leben, Freiheit und Gesinnung bringen. Alfieri hatte eine streng nationale Richtung, und seine Poesie sollte das Volk erheben und bilden, die italienische Nationalgesinnung erwecken. Darum suchte er einfach und groß zu wirken, und verlegte in das Menschliche und Sittliche die Hauptmomente seiner Darstellung, wodurch er sich auch freilich

wieder den Vorwurf der Absichtlichkeit und Gezwungenheit zugezogen hat. Aber er und seine Nachfolger haben offenbar wieder ein höheres poetisches Leben angestrebt, wie es in Italien lange nicht mehr durchgedrungen war. Alfieri knüpfte seine nationale Begeisterung an das Ereigniß der französischen Revolution an, von deren einzelnen Ausschweifungen er sich jedoch, wie auch die deutschen Dichter dieser Zeit gethan, mit stark ausgedrücktem Abscheu abwandte, nachdem er noch die Zerstörung der Bastille mit höchstem Dichterpathos gefeiert hatte. Seinen Dichterruhm behauptet er aber vornehmlich durch seine Tragödieen (die ersten zehn, Siena 1782, in der von ihm selbst besorgten Sammlung, Paris 1788—1789, 6 Bde.), durch welche er als Begründer einer neuen dramatischen Schule in Italien erscheint, die vornehmlich zu einer natürlichen Kraft des Ausdrucks und der Gesinnung im Stile der Alten zurückstrebte. Unter den seiner Schule zugerechneten italienischen Dichtern ragt **Ugo Foscolo** (1778—1827) durch schöpferisches Talent und durch die Energie nationalen Freiheitsstrebens hervor. Sein Trauerspiel Tieste, welches er (1797) ganz in der Manier Alfieri's gedichtet, war vornehmlich darauf berechnet, die Wirkungen der französischen Revolution auf Italien auszudehnen, und erlebte in diesem Sinne eine Aufführung in Venedig, welche alle Wünsche der Partei entfesselte, die von den Franzosen die Wiedergeburt Italiens erhoffen wollte. In poetischer Hinsicht stand die später erschienene Ricciarda bei weitem höher. Die politische Enttäuschung wirkte schon bei ihm in den vielgelesenen Ultime lettere di Jacopo Ortis (1802), die man eine politische Wertheriade nennen könnte, in welcher mit der Liebesverzweiflung (um Isabella Roncioni) die Klagen über den tiefen Sturz aller nationalen Verhält-

nisse sich mischen (Opere Milan. 1822, Venez. 1843[1]). In vieler Hinsicht verwandt ist ihm sein Freund **Vincenzo Monti** (1754—1828), der als Dichter und Sprachforscher zugleich sich bethätigen wollte, und namentlich im Geist und Stil Dante's, besonders in seinen besseren Gedichten, der Basvilliana (1793) und der Mascheroniana (1801), zu wirken suchte. Seine Tragödien, unter denen der Aristodemo und Galeotti Manfredi den meisten Ruhm haben, sind in dem Stil Alfieri's und der Franzosen. Er stand eine Zeitlang an der Spitze der italienischen Freiheitskämpfe und hatte für diese Richtungen den für die italienische Nationalwiedergeburt so bedeutungsvollen Namen Dante's auf die Fahne gezeichnet, der damals die Jugend Italiens unter seinem Vortritt mit Enthusiasmus folgte. In Mailand, wo sich damals das nationale Leben Italiens neu concentriren zu wollen schien, standen Monti und Foscolo zu einem festen Bund vereinigt, dem sich theilweise auch Silvio Pellico zuneigte, obwohl dieser Dichter, bei der beginnenden Trennung der italienischen Poesie in eine classische und romantische Schule, sich vorzugsweise in das Parteilager der Romantiker stellte, während Monti die alte Schule in jeder Weise, auch in dem Gedicht Sermone sulla mitologia (1825) vertheidigte (Opere varie, Mil. 1825—1827). Zur Schule Alfieri's ist auch **Giambattista Niccolini** (geboren 1785) als das bedeutendste Talent derselben zu rechnen. In seinen Tragödien, unter denen Polissena (1811) und der wegen seiner Angriffe auf Papstthum und Kaiserthum in Florenz verbotene Arnaldo da Brescia am berühmtesten geworden, weht

[1] Seine politischen Schriften erschienen gesammelt unter dem Titel: Scritti politici inediti di Ugo Foscolo, raccolti a documentarne la vita e i tempi. (1844).

ein erhabener und kräftiger Geist, der zugleich eine sehr eigenthümliche Bildung erkennen läßt. Die Charaktere seiner Dramen tragen alle mit großer Naturwahrheit die Farbe ihrer Zeit und ihrer Oertlichkeit an sich (Tragedie 1835). Der strengen Haltung der Alfieri'schen Schule suchte sich **Giovanni Pindemonte** (1751—1812) wieder zu entziehen, indem er in seinen Dramen freiere Wege der Phantasie einschlug und eine Emancipation von allen classischen Regeln, die bisher in Italien besonders in der dramatischen Poesie gegolten, anstrebte.

Der eigentliche Romanticismus der Italiener, welcher auch in dieser Literatur den Durchgangspunct einer nationalen Reorganisation auf eine merkwürdige Weise bezeichnen half, war durch **Berchet** mit lyrischen, epischen und dramatischen Dichtungen begonnen worden. Den Ausschlag jedoch auf dieser neuen Bahn gab der Graf **Alessandro Manzoni** (geboren 1784), welcher die romantische Richtung mit vieler Macht ergriff, obwohl er zur Begründung einer neuen Epoche in der italienischen Literatur mehr einen großen Anlauf genommen, als daß er die wahre Kraft, etwas Neues zu vollenden und zu verwirklichen, besessen hätte. Indem er eine freie moderne Tragödie zu gestalten suchte, nahm er doch zugleich wieder den antiken Chor darin auf, und hinderte dadurch die wahre thatsächliche Entwickelung des modernen Drama's. Eine gewisse erhabene Steifheit, welche dem Manzoni anhaftet, wird er aber selbst in seinen lyrischen Gedichten nicht los. Am berühmtesten ist er eigentlich in Deutschland durch seinen historischen Roman I promessi sposi (1825) geworden, obwohl Goethe auch für seine Tragödien, namentlich für den Conte di Carmagnola, eine besondere Aufmerksamkeit im deutschen Publikum zu erwecken suchte. Aber jener Roman ist innerlich kalt und ohne alle eigenthümliche Lebenswärme, dazu erliegt er beinahe

unter der Last des historisch gelehrten Materials, das keineswegs zu einer künstlerischen Einheit verarbeitet ist. Manzoni's Streben beruhte allerdings auf einer umfassenden literarischen Bildung, er kannte die Fortschritte der neuesten Literaturen in Frankreich, England und zum Theil auch in Deutschland, und hatte von den dortigen Autoren Manches gelernt und sich angeeignet, was er zur Erhebung der eigenen National-Literatur zu benutzen suchte. Aber er war kein productiver Geist von höherem Feuer, und unter seinen kalten Händen erstarrte am Ende Alles zu Eis und Stein, wie wir das Ende seiner dichterischen Laufbahn bezeichnen möchten. Man kennt aus dieser letzten Zeit seines Lebens nichts weiter von ihm, als ein Handbuch der katholischen Moral, das er in seiner Zurückgezogenheit von dem öffentlichen Schauplatz abfaßte. Als Lyriker wird er vornehmlich mit seiner berühmten Ode auf Napoleon's Tod Il cinque Maggio (die Unsterblichkeit seines Gedichts weissagte Manzoni selbst) genannt.[1] Mit Berchet, Gioja und Grossi zusammen gründete er in Mailand den (1819 von der oesterreichischen Regierung unterdrückten) Conciliatore, welcher, wie der Pariser Globe, das Organ der Romantiker wurde und die Bestrebungen der neuen Schule gegen die von Monti und Acerbi gegründete Biblioteca italiana geltend zu machen unternahm. Im Hause des Grafen Luigi Porro Lambertenghi in Mailand, welches einen Mittelpunct für die italienischen Romantiker abgab, lebte als Erzieher seiner Kinder Graf **Silvio Pellico** (geboren 1789), der unter den Einflüssen seiner Umgebung die Fahne seiner älteren classischen Freunde, denen er

[1] In Deutschland wetteiferten fünf Dichter, Goethe, Fouqué, Giesebrecht, Ribbeck, Zeune, in einer deutschen Uebertragung dieser Ode (Berlin 1828).

seine erste Bildung verdankt, verließ. Die Genossenschaft des Conciliatore war von der eigentlichen Demokratie mehr als die Partei der reformirenden Carbonari angesehen worden, doch erweckte sie in jeder Weise die Verfolgung der oesterreichischen Regierung, durch welche dieser Kreis bald zersprengt wurde. Silvio Pellico gehörte zu Denen, welche die Kerkerhaft im Spielberge, deren zehnjährige Pein er selbst in dem Buche Le mie prigioni, Paris 1833, so beweglich geschildert hat, antreten mußten. Unter seinen Tragödien kann Francesca da Rimini (1818) ein großartiger Versuch genannt werden, der italienischen Poesie eine freie und auf die nationale Wiedergeburt gerichtete Tendenz zu geben. Als ächten Dichter ließen ihn auch die Tre nuove tragedie (1832), in denen Gismonda da Mendrisio, Leoniero da Dertona und Erodiade enthalten sind, und sein Tommaso Moro (1833) erscheinen. Leider versank Silvio Pellico mehr und mehr in die mystische und pietistische Richtung, welche ihm durch sein langes Kerkerleiden angekränkelt worden war (Opere, Padua 1831; Opere inedite, Turin 1837). Von den übrigen italienischen Dichtern der Neuzeit nennen wir hier nur noch den Grafen **Giacomo Leopardi** (1798—1837) mit seinen die nationale Zerrissenheit weltschmerzlich und patriotisch zugleich wiederspiegelnden Poesie (1831), die mit seinen übrigen philologischen und philosophischen Arbeiten durch einen inneren Faden verbunden werden, und **Tommaso Grossi**, Verfasser des Gedichts I Lombardi alla prima crociata (1826), welches durch die historische Wahrheit in der Darstellung der Charaktere in Italien großes Aufsehen erregte, des Romans Marco Visconti u. s. w. Auf dem Gebiet der Romandichtung wirkte das Beispiel, welches Manzoni durch seine walterscottisirend-katholischen Promessi sposi gegeben, in vielen Nachbildungen fort.

Manzoni's Schwiegersohn, der Marchese **Massimo d'Azeglio,** der in seinem Buch über die gegenwärtige Bewegung in Italien (1847) eine bedeutende und lehrreiche Entwickelung der heutigen italienischen Weltlage, besonders der Bestrebungen Piemonts und des Papstes Pius IX. gab, schrieb in der historisch-romantischen Manier den Ettore Fieramosca und den Niccolò de' Lapi ovvero i Palleschi e i Piagnoni. **Giovanni Rosini** die Monaca di Monza (1829) und später die Luisa Strozzi. Die zahlreichen Romane von **Bertolotti** (La calata degli Ungheri in Italia, Il ritorno dalla Russia u. s. w.) sind wieder mehr in der Weise des sentimentalisirenden Nationalschmerzes geschrieben, der im Jacopo Ortis des Foscolo weht.

Die zukunftreichen Bewegungen, welche im Innern der italienischen Nationalität seit Beginn dieses Jahrhunderts vorgingen, und den neuen Wendepunct eines freien Staats- und Volkslebens mit einem Aufwand der bedeutendsten Kräfte zu finden strebten, hatten sich auch auf dem wissenschaftlichen Gebiet, namentlich auf dem der Philosophie und Geschichtschreibung, in zum Theil sehr bemerkenswerthen Leistungen verzweigt. In der Philosophie hatte **Giovanni Domenico Romagnosi** (1761—1835) die Kraft der Naturgesetze geltend zu machen gestrebt, und nach dieser mit den Ansichten der französischen Encyclopädisten sich berührenden Norm nicht bloß die Wissenschaft, sondern auch das Staatsverfassungswesen rationell reformiren wollen, freilich noch in dem Sinne, daß die Kirche auch den Organismus alles staatlichen und weltlichen Lebens in sich umschließen solle. Einen bei weitem speculativeren Standpunct nahm **Antonio Rosmini**, ein tyroler Priester, mit seiner philosophischen Lehre ein, der zwar auch auf dem Boden des Katholizismus stehen blieb, demselben aber eine ungefähr in den Begriffen der deutschen Identitätsphilo-

sophie gefaßte ideale Begründung zu geben strebte („Saggio nuovo sull' origine dell' idee"). Zu seiner Schule gehörten vornehmlich der Dalmatiner **Nicolo Tommaseo** (geboren 1803), der auch aus den Revolutionsereignissen des Jahres 1848 bekannt ist (Studi philosophici 1838, Della educazione 1834, Dell' Italia und der vortreffliche politische Roman Il duca d'Atene 1836), und der turiner Marchese **Gust. de Cavours**, der in seinen Fragmens philosophiques (1841) eine wissenschaftliche Entwickelung der Rosmini'schen Philosophie gab und für die von seinem Meister angedeutete Philosophie des Christenthums einige neue Ausführungen versuchte. Als die Hauptgegner des Systems und der Schule Rosmini's zeigten sich die Jesuiten, die in den Angriffen, welche sie dagegen richteten, seltsamer Weise von einer der bedeutendsten Capacitäten Italiens unterstützt wurden.

Dies war **Vincenzo Gioberti** (geboren 1801), der, wie er überhaupt in gewissen Ausgangspuncten auf eine eigenthümliche Weise mit den nachher so gewaltig von ihm bekämpften Jesuiten übereintraf, so auch in seiner Polemik gegen die „philosophischen Irrthümer des Antonio Rosmini" (Brüssel 1842) mit ihnen zusammenstimmte. Gioberti, der seine mit der neueren Entwickelungsgeschichte Italiens so bedeutend verzweigte Laufbahn als systematischer Philosoph begann, besonders durch seine Theorie des Uebernatürlichen (1838), seine Einleitung in das Studium der Philosophie, seine Grundzüge eines Systems der Ethik, und eine Schrift über das Schöne (1841)[1], bekämpfte an Rosmini dieselbe den Katholizismus idealistisch verflüchtigende Richtung, welche er auch in den „Briefen gegen die religiösen und politischen Irrthümer des Lamennais" (1840)

---

[1] Gioberti Opere, Parigi 1846. 12 Bde.

an diesem angegriffen hatte. Er schrieb diese Werke, welche die gediegensten und dauerndsten Erzeugnisse seines Geistes sind, in der ersten Periode seines Lebens, die der junge, wegen geheimer demokratischer Verbindungen aus Italien verbannte Priester in Paris und Brüssel zubrachte. Der guelphischen Richtung in den neueren Bewegungen Italiens schloß er sich durch sein zuerst allgemeines Aufsehen erregendes Buch Del primato morale e civile dell' Italia (1844) an, worin er die alte politische und culturgeschichtliche Weltstellung Italiens als eine noch fortdauernde und aufrechtzuerhaltende behauptet, und die welthistorische Initiative, die man sonst für die neuere Geschichte in den Händen Frankreichs niedergelegt glaubt, auch noch heutzutage und für die Zukunft von Italien ausgeübt sehen will. Die darin gegebene Verherrlichung Italiens, in der die Größe des alten Roms mit der mittelalterlichen Herrlichkeit des Papstthums zu einem Bilde zusammenfließen soll, gehört zu dem Glänzendsten und Großartigsten, was in dieser Weise geschrieben worden. Er will die italienische Nationaleinheit, durch welche die europäische Macht wiedergewonnen werden soll, durch das dieser Aufgabe sich unterziehende Papstthum dargestellt und verwirklicht wissen. Durch die päpstliche Hegemonie kann dann allein die europäische Welt befreit und erlöst werden. Der in sich so widerspruchsvolle Mann traf hier freilich nur mit einem Gedanken des von ihm so heftig angegriffenen Lamennais zusammen. Zu dieser Aufgabe sollten auch die Jesuiten mitwirken, denen Gioberti darum an vielen Stellen seines Buches bedeutende Zugeständnisse macht, die aber von dieser Seite her in keiner Weise angenommen, sondern vielmehr entschieden zurückgewiesen wurden. In diesem seltsamen Conflict faßte Gioberti den Gedanken zu seinem in der ganzen europäischen Welt berühmt gewordenen Buche Il Gesuita

moderno (Losanna 1846, 5 Bde.), worin er die schärfste und umfassendste Abrechnung hält, die je dem Jesuiten-Orden widerfahren, indem er zugleich die diplomatische Schwenkung macht, das Lob, welches er der Gesellschaft Jesu früher gespendet, nur so zu verstehen, als habe er mit dieser Anerkennung lediglich die frommen Väter fangen und zu seinen nationalen und politischen Zwecken bekehren wollen. Seine Hauptanklage gegen die Jesuiten geht hier dahin, daß sie in einem geheimen Bunde mit Oesterreich zur Unterdrückung Italiens und aller freien Völker Europa's verschworen seien. Mit dem Eintritt der italienischen Revolution machte Gioberti eine neue Schwenkung, indem er die päpstliche und clericale Initiative, durch die er bis dahin hatte wirken wollen, mit der Rolle Carlo Alberto's, des Königs von Sardinien, vertauschte. In dieser Richtung schrieb er jetzt die Apologia del Gesuita moderno, in deren umfangreicher Vorrede die Veneto-Lombarden wie die Römer mit hinreißender Beredsamkeit aufgefordert werden, ihre Nationalsache den Händen Carl Albert's und seinem Supremat über Italien anzuvertrauen. Auch das Haupt des jungen Italiens, der wunderbare **Giuseppe Mazzini**, wird von dem italienischen Talleyrand (wie man Gioberti wohl nicht ganz mit Unrecht genannt hat) in der Vorrede mit einigen anerkennenden und versöhnlichen Wendungen umgarnt, obwohl Gioberti bald zu einer ganz specifischen Gegenwirkung gegen diejenigen Bestrebungen heraustrat, welche Mazzini in den von ihm herausgegebenen Journalen, namentlich in der in Marseille gedruckten Zeitung La giovine Italia zur Heraufführung der italienischen Republik eingeleitet und entwickelt hatte.[1] Gioberti wurde

---

[1] Giuseppe Mazzini gab nur seine Zeitschriften (Indicatore Genovese, Indicatore Livornese, la giovine Italia und die in England

jetzt plötzlich Constitutioneller, und machte förmliche Rundreisen in Italien, um gegen Mazzini und die Republikaner für das Princip der constitutionnellen Monarchie zu wirken. Statt der italienischen Nationaleinheit wollte er nur noch eine Conföderation der italienischen Staaten, in der auf der Grundlage des constitutionnellen Elements die nationalen Freiheitsbedürfnisse in einem gemäßigten Sinne befriedigt und erzogen werden sollten. In diesem Sinne bahnte er sich den Weg zu den höchsten staatsmännischen Würden, die er durch seinen Eintritt in das sardinische Ministerium erstieg (1848). Es zeigte sich hier wieder, wie das moderne staatsmännische Talent leicht aus demokratisch-jesuitischen Anfängen sich hervorbildet. Nach seinem Sturz hielt er sich vornehmlich in Paris auf, wo er sein neuestes, sehr umfassendes Werk Del rinnovamento civile d' Italia (Paris und Turin 1852, 2 Bde., datirt aus Paris vom 16. October 1851) ausarbeitete. Der Verfasser sucht in dieser Schrift (Bd. 1 „Irrthümer und Mißgeschick", Bd. 2 „Heilmittel und Hoffnungen") den letzten politischen Standpunct seines Lebens als den einzig heilsamen für die bürgerliche Erneuerung Italiens zu rechtfertigen und zu behaupten. Neben Gioberti ist der Graf **Cesare Balbo** zu nennen, der in seinem Buch Delle speranze d' Italia zum Theil auf demselben Standpunct sich

---

erschienene Fortsetzung derselben Il Apostolo popolare und die in Mailand gegründete L' Italia del popolo) heraus, und ließ außerdem nur in französischen Revues Aufsätze erscheinen, namentlich in der Revue independante (Septbr. 1845) den merkwürdigen Artikel: L' Italie, l' Autriche et le Pape, worin der oesterreichischen Regierung in ihrem Verhältniß zu Italien und der Lombardei ein eigenthümliches Lob gespendet wird. — Die größere Schrift über Italien ist nicht von Giuseppe Mazzini, sondern von seinem häufig mit ihm verwechselten Vetter **Andrea Mazzini**.

bewegt, den Gioberti in seiner Schrift über das Primat Italiens entwickelt hatte. Die praktische Spitze desselben bleibt die Ablösung Oesterreichs von Italien und seine Vernichtung als italienische Macht, worin allein das Gelingen einer italienischen Nationalreorganisation erblickt wird. Auch als Geschichtschreiber ist Cesare Balbo mit seiner das Geschichtswerk von Botta ergänzenden Storia d' Italia dal 476—1789 (Torino 1830) zu nennen.

Die italienische Historik hat einige glänzende Arbeiten aufzuzeigen, wie überhaupt auf diesem Gebiet in neuerer Zeit eine große Rührigkeit und Thätigkeit in Italien sich entfaltet hat. Von dieser letzteren kann besonders das in Florenz erscheinende Archivio storico italiano ein bedeutendes Zeugniß ablegen, worin in einer bereits erfreulich herangewachsenen Reihe von Bänden die wichtigsten Quellenschriften zur italienischen Nationalgeschichte mitgetheilt werden.[1] Unter den italienischen Geschichtschreibern selbst ist **Carlo Botta** (1766—1837) mit seiner Storia d' Italia dal 1789—1814 (1824, Supplemento 1825) wenigstens einer der gelesensten. In der Darstellung hat er die alte Manier Guicciardini's nicht ohne Koketterie nachgebildet. Sein früheres Werk Storia della guerra dell' independenza degli Stati uniti d' America (1809, 4 Bde.) fand bei amerikanischen Kritikern vielen Beifall. **Cesare Cantu**, der auch als Dichter neben Foscolo und Niccolini zu nennen ist, gab in seiner auf einen großartigen

---

[1] Alfred Reumont, der gelehrte und geistvolle Verfasser der „Carafa von Maddaloni" (1851), giebt in diesem Archiv die Uebersichten der deutschen Forschungen über italienische Geschichte. Reumont hat sich aber selbst durch seine Tavole cronologiche e sincrone della Storia Fiorentina (1841) eine Stelle unter den italienischen Historikern erworben.

Umfang berechneten Universalgeschichte (Storia universale 1838 flgd.) eine ohne Zweifel bedeutende historische Arbeit. **Giovanni Campiglio** mit seiner umfassenden Storia generale d' Italia (1835), **G. La Farina**, dessen Geschichte Italiens sich vorzugsweise „dem italienischen Volke" bestimmte, sowie eine große Reihe italienischer Specialgeschichtschreiber, darunter **Ercole Ricotti** mit seiner ausgezeichneten und auch in militairischer Hinsicht wichtigen Geschichte der Soldtruppen in Italien (Turin 1844—1845, 4 Bde.), **Luigi Cibrario** mit seiner Geschichte von Turin (Turin 1846, 2 Bde.), und viele andere, würden in einer Darstellung der italienischen Historik eine eingehende Würdigung erhalten müssen. Auch die in Florenz begonnene Herausgabe der Relazioni degli Ambasciadori Veneti, die in ihrer historischen Bedeutung zuerst von Leopold Ranke erkannt und benutzt worden waren, schritt als eines der wichtigsten Sammelwerke für die neuere Geschichte (besonders für die Periode des Papstthums von 1500—1558) ihrer Vollendung zu.

Werfen wir jetzt einen Blick auf die Literatur des scandinavischen Nordens, so finden wir auch hier seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts ein reges Bestreben erwacht, das besonders auf die Entwickelung eines ächt nationalen Lebens in der Literatur gerichtet ist. In **Schweden** wechselten die Einflüsse der französischen und deutschen Literatur auf die einheimische Production, doch wirkte erst die deutsche Literatur, nachdem sie hier zu einem tieferen Verständniß durchgedrungen war, einen bedeutenderen geistigen Fortschritt bei den Schweden. Wenigstens hatte die von Gustav III. gegründete Akademie, welche nur französische Geschmacksrichtungen verfolgte und begünstigte, kein eigenthümliches Leben entstehen lassen können. Gegen die französische Schule in der schwedischen Poesie,

welche besonders durch Kellgren, Leopold, Oxenstjerna und Andere vertreten worden, erhob sich bald eine nationale Reaction durch eine junge Partei, welche sich auch in Schweden die romantische nannte, und vornehmlich von den deutschen Romantikern, auch von der deutschen Naturphilosophie, die Elemente ihrer ersten Bildung empfing. Als die Vorläufer dieser neuen Richtung sind G. Silfverstolpe, B. Hoijer und Askelöff zu nennen, welche zuerst in Journalen den Kampf gegen den französirenden Einfluß der Akademie führten und durch Hinweisung auf das deutsche Geistesleben die neue Bewegung in die Nationalliteratur brachten. Als productiven Vorkämpfer der neuen Schule zeigte sich **Daniel Amadeus Atterbom** (geboren 1790), durchaus ein Zögling der deutschen Literatur und Philosophie, und aus dieser Bildungsschule, wenn nicht zu hervorragender Originalität seiner Leistungen, doch zu einer für seine vaterländische Literatur sehr bedeutsamen Stellung erwachsen. Upsala, wo Atterbom mit einigen anderen Genossen studirte, war der Ausgangspunct dieser neuen Bestrebungen geworden, und dort ward auch die Zeitschrift „Phosphorus" gegründet, welcher Journaltitel die Ursache abgab, diese schwedischen Romantiker mit dem Namen der Phosphoristen zu belegen. Nach dem Aufhören des Phosphorus im Jahre 1813 ward besonders die „schwedische Literaturzeitung" (1813—1824) der Vereinigungspunct dieser neuen Richtung, und man sah mit den Herausgebern derselben, Palmblad und Hammarsköld, vornehmlich auch Atterbom, der seine besten Kritiken darin lieferte, sich verbinden. Schon früher war der „Polyphem" von denselben Schriftstellern herausgegeben worden, ein mehr volksthümlich gehaltenes Journal, das den Kampf gegen die schwedische Akademie, deren Partei besonders durch **P. A. Wallmark** (geboren 1778), den Herausgeber des Jour-

nal för Litteraturen och Theatern (1809—1813), vertreten wurde, mit den schneidendsten Waffen der Polemik führte. Atterbom selbst ward von dieser literarischen Polemik ohne Zweifel mehr hingenommen, als der Entwickelung seines eigenen poetischen Talents zuträglich war, doch zeigte sich auch dies in einigen Productionen, wenn nicht von großem Umfange, doch in angenehmer und liebenswürdiger Weise. Seine in dramatisch-lyrischer Form gehaltene „Insel der Glückseligkeit" (Lycksalighetens Ö) soll gewissermaßen eine Universal-Allegorie des gesammten menschlichen Lebens sein. Doch schadet dem Dichter hier, wie in anderen seiner Arbeiten, das seiner Poesie eingeimpfte Element Schelling'scher Naturphilosophie, der er später auch im wissenschaftlichen Zusammmenhange seine „Studier" (Upsala 1835) widmete. Sonst ist die musikalisch gefühlige Manier der deutschen romantischen Schule in seinen Gedichten am meisten vorherrschend. Sein Gedicht „Die Blumen" (blommorna), ein die Blumenwelt besingender und malender Romanzen-Cyclus, war in Schweden selbst längere Zeit hindurch bis zur Volksthümlichkeit beliebt. Einen Haupt-Sammelpunct der neuen schwedischen Dichterschule gab auch der von Atterbom herausgegebene Musen-Almanach (Poetisk Calender, 1813—1822) ab. Mit ihm wirkte **Wilhelm Fredrik Palmblad** (geboren 1788), der zweite im Bunde der Phosphoristen, der als scharfer Kritiker, Uebersetzer, Philolog und Novellist die neue literarische Bewegung ausbreitete (Noveller, Upsal. 1840. Familjen Falkensvärd, Roman, Örebro 1844). Als der dritte Führer der Schule erscheint **Lorenzo Hammarsköld** (1785—1827), ein mehr kritischer und wissenschaftlicher Kopf, der Novellen, Gedichte und eine Tragödie schrieb, aber mehr durch seine Geschichte der Philosophie und eine Kunstgeschichte eine eingreifende Wirksamkeit erlangte. Eine specifisch nationale

Ausbildung im nordischen Geiste empfing diese romantische Schule durch eine neue Richtung, die vorzugsweise mit dem Namen der gothischen Schule oder des Gothenbundes (Göthiska Förbundet) belegt wurde. Unter diesen vorzugsweise nordischen Romantikern ist zuerst **Erik Gustaf Geijer** (1783—1847), besonders mit seinen berühmten drei Romanzen „Der Wiking", „Der letzte Skalde" und „Der Odalbund" zu nennen. Diese Romanzen, die in ihrem ernsten und feierlichen Ton auch den Charakter der Ode annehmen, sind zugleich durch die Melodieen, mit denen der Dichter selbst sie versehen hat, zu Volksgesängen geworden. Als Historiker begann Geijer eine Reichsgeschichte (Svea Rikes Häfder Upsal. 1825), mit der er aber nicht über die Urgeschichte hinauskam. Seine schwedische Volksgeschichte (Svenska Folkets Historia, Örebro 1832—1836, 3 Bde.) wurde dagegen bis auf die Zeit Karls X. Gustav geführt. Die Zeitschrift „Iduna" wurde das Organ der von Geijer 1811 in Stockholm gegründeten literarischen Gesellschaft des Gothenbundes, der seine Bestrebungen durch zahlreiche und ungewöhnlich begabte Talente ausbreitete. Unter diesen ist der auch im Auslande weitberühmt gewordene Bischof **Esaias Tegnér** (1782—1847) mit seiner merkwürdigen melancholisch-humoristischen Organisation anzuführen, die in seinen Dichtungen oft so reizend sich ausnimmt, aber zugleich den inneren Bruch seines herrlichen Geistes, der dem Wahnsinn erlag, verschuldet zu haben scheint. Er trat zuerst mit dem von der schwedischen Akademie gekrönten umfassenden Gedicht „Schweden" (Svea 1811) hervor, worauf die „Abendmahlskinder" (Nattwardsbarnen), eine wunderbar anziehende Dorf-Pfarr-Idylle, und „Axel" (1822), eine im Stil der alten Ritterromane gehaltene Romanze, folgten. Sein Hauptgedicht wurde die in allen Sprachen gelesene Frithiofssage (Fridhiofs saga

1825), ein lyrisches Epos in vierundzwanzig Gesängen, worin das alte Nordlandsleben in seiner ganzen Volksfrische und Naturkraft und zugleich mit moderner Weichheit und Gluth der Farben wiedergegeben wird. Die schöne, fein geglättete, und innig durchhauchte Form, verbunden mit dem unmittelbaren und charaktergetreuen Natureindruck seiner Dichtungen, bildete die Anziehungskraft, welche die Tegnér'sche Poesie auf die ganze europäische Lesewelt ausgeübt hat. Die politischen Richtungen des Gothenbundes waren gemischt, was sich besonders an den beiden Freunden Tegnér und Geijer zeigte, von denen der erstere als liberaler Fortschrittsmann begann, und zuletzt als Reactionnair den Bewegungen der Zeit sich gegenüber stellte, während Geijer in umgekehrter Richtung sein politisches Glaubensbekenntniß änderte und in den letzten zehn Jahren seines Lebens der liberalen Opposition angehörte. Zu den Dichtern der gothischen Schule ist auch **P. H. Ling** (1776—1839), der berühmte Begründer der schwedischen Heilgymnastik, zu zählen. Obwohl er sehr umfassende poetische Werke schrieb, darunter die großartigen Epopöen „Die Asen" (1833) und „Gylfe Tyrfing" (1836), wie auch mehrere Dramen, so konnte er doch auf dem poetischen Gebiet seinen Ruhm weniger begründen, als auf dem orthopädisch-gymnastischen, auf dem sein System zuerst eine bedeutende, erst jetzt allseitig anerkannte Bahn gebrochen. Seine poetische Manier war die der Uebertreibung, worin auch **A. A. Afzelius** (geboren 1785), welcher die Edda übersetzte und die schwedischen Volkslieder und Volkssagen, zum Theil in Gemeinschaft mit Geijer, sammelte, mit ihm wetteiferte. Andere Dichter verfolgten ihren Weg unabhängig von jedem Einfluß der genannten Schulen. So der geniale **Erik Johan Stagnelius** (1793—1823), der in einem kurzen Dichterleben

eine Reihe der bedeutendsten poetischen Arbeiten lieferte und darin die unglückliche Zerfahrenheit seines eigenen Lebens oft in hochpoetischen Schöpfungen abbildete. Sein in Hexametern geschriebenes Epos Wladimir, das bedeutende und großartige Schilderungen enthält, ist seine vollendetste Dichtung geworden, während seine an düsterer Melancholie und gesuchten Gräueln sich weidenden Trauerspiele Sigurd Ring und Riddartornet das Interesse selbst an ihren einzelnen Schönheiten nicht aufkommen lassen. Eine verwandte Natur ist **Erik Sjöberg** (1794—1828), der unter dem Namen Vitalis dichtete, und inneres und äußeres Lebenselend mit tiefsinnigem Humor wiederspiegelte (Samlade Dikter, Stockh. 1828 und 1837). **Karl August Nicander** (1799—1839) entfaltete besonders in eigenthümlichen, romanzenartig gehaltenen Charakterbildern, „Tasso's Tod", „König Enzio", „Napoleon", „Venedig", und in dem Trauerspiel „Das Runenschwert" (1821) anmuthige und äußerlich vollendete Formen. Ein ebenso gefälliges und wirksames Talent besitzt **Bernhard von Beskow** (geboren 1796), dessen Dramen auch durch ihre Bühnengerechtigkeit sich hervorthun, namentlich sein Trauerspiel Torkel Knutson. Eine reiche und vielseitige Begabung zeigte C. J. L. **Almquist** (geboren 1793), der sich fast in allen Gebieten der Darstellung mit genialer Beweglichkeit versuchte, und lyrische Gedichte (zum Theil in der Manier Heine's), humoristische und sociale Romane, Novellen, Märchen, Trauerspiele, fast immer in phantasiereicher und origineller Manier lieferte. Leider wurde sein Leben in der letzten Zeit durch ein Criminalereigniß verdunkelt, das noch unerklärt auf ihm lastet, indem er durch seine Flucht nach Amerika nur die Wahrscheinlichkeit seiner Schuld gesteigert hat. Ein harmloserer Humorist ist **Carl Fredrik Dahlgren** (geboren 1791), der als Lyriker dem

Ruhme Béranger's nacheiferte, namentlich durch sein volksthümlich gewordenes Studentenlied „Der Frühling ist da", welches die Studenten in Upsala am letzten April jeden Jahres feierlich im Freien ausführen. **Christian Erik Fahlcrantz** (geboren 1790) zeigte sich als einen heiter satirischen und sinnigen Geist in seiner „Arche Noäh" (Noahs Ark 1826), worin die historische Hypothesenwuth geistreich verspottet wird. Einen besonderen Ruhm haben seine Wortspiele in Schweden. Sein auf nordisch-religiösen Elementen ruhendes Epos Ansgarius (1846) blieb unvollendet. Unter den schwedischen Lyrikern wird **Michel Franzén** (1772—1847), Erzbischof von Hernoesand, stets einen bedeutenden Platz behaupten, der mit dem Erzbischof von Upsala **J. O. Wallin** (1779—1839) die schwedischen Kirchengesänge (1812—1813) herausgab. Auch der finnische Dichter **Johann Ludwig Runeberg**, der besonders sehr beliebte Volkslieder, eine nach dem Vorbilde der Vossischen Luise gearbeitete Hanna (1836) und ein idyllisches Epos „Die Elendthierschützen" (Elgskyttarne, Helsingfors 1832) herausgab, ist mit Auszeichnung zu nennen. Sehr reichhaltig wurde in neuester Zeit vornehmlich die Romanliteratur in Schweden angebaut. Den Reigen der neueren schwedischen Romanschreiber eröffnen **Fr. Cederborgh** (geboren 1784) mit seinen burlesken Genre-Romanen „Ottar Trallenberg", „Uno von Trasenberg" u. a., und **Clas Livijn** (1781—1844), dessen wildhumoristischer Roman Spader Dame auch bei der deutschen Lesewelt in einer Bearbeitung von Fouqué (unter dem Titel „Pique Dame") Eingang fand. Der historische Roman wurde auch in Schweden in Nachahmung Walter Scott's ergriffen, zuerst von dem Pfarrer **G. A. Gumälius** (geboren 1789) in seinem unvollendet gebliebenen Thord Bonde (1828, Thl. I.). Auf dieser Bahn folgte ein Unbe-

kannter unter der literarischen Chiffre O. K. mit seinen vielgelesenen „Freibeutern" (Snapphanarne 1831), ferner Graf **P. G. Sparre** (geboren 1790) mit dem „Letzten Freisegler" (Den siste Friseglaren 1832) und Adolf Findling (1835); der Finnländer **Gustaf Henrik Mellin** (geboren 1813) mit der in ausgezeichneter Prosa geschriebenen „Blume auf dem Kinnekulle" (Blomman på Kinnekulle 1831), Anna Reibnitz (1833), Helena Wrede (1834) und vielen anderen, von dem auch eine schwedische Geschichte für Frauenzimmer erschien; der Kammerjunker **Karl Kullberg** (geboren 1813), dessen Gustaf III. och hans hof (1830) wegen der Enthüllungen, die man darin vermuthete, großes Aufsehen erregte. Höher, als alle die Vorgenannten, steht **Magnus Jacob Crusenstolpe** (geboren 1795), der in seinem „Mohren" (Morianen, Stockholm 1840—1844, 6 Bde.) die dunkle und verbrecherische Intriguenwelt des schwedischen Hofes mit einer ebenso ausgezeichneten geschichtlichen Charakteristik als mit einer intimen historischen Kenntniß dieser Zustände darlegte. Seine Romane haben einen eigenthümlichen Geschichtswerth und werden in dieser Bedeutung auch ihren Effect beim Lesepublikum überdauern. In das Gebiet der Familien-Idylle zog den schwedischen Roman **Frederike Bremer** (geboren 1802) durch ihre freundlich beschaulichen Häuslichkeits-Darstellungen hinüber. Sie wollte den Roman des Alltagslebens schreiben, und dies gelang ihr in ihren Teckningar ur Hvardagslifvet (Stockh. 1835—1843, 7 Bde.) u. s. w. in einer ebenso ansprechenden als harmonischen Weise. In neuerer Zeit hat sie auch ihr christliches Glaubensbekenntniß in ihren „Morgen-Wachen", auf Veranlassung des in das Schwedische übersetzten „Leben Jesu" von Strauß, abgelegt, aber ihre Orthodoxie erschien auf diesem Gebiet, auf welchem die weibliche Naivetät keine Geltung

mehr hat, nicht so liebenswürdig, wie etwa in ihren Romanen. Nach ihr ist **Emilie Flygare-Carlén** mit schwedischen Romanen aufgetreten, die mehr poetische Erfindungskraft und Leidenschaft verrathen, als die Bremer'schen, obwohl sie nicht diese charakteristische Einfalt des Gemüths wiederspiegeln. Ihre „Kircheinweihung zu Hamarby" hat mit Recht großen Beifall erlangt. Auch die Freifrau von **Knorring** (Axel, Ständsparalleler) und **Charlotte Berger** haben sich in der schwedischen Romanliteratur bemerkbar gemacht.

Der Literatur **Dänemarks** haben wir schon an einem früheren Ort in zweien ihrer bedeutendsten Geister, mit denen sie in die deutsche Literaturentwickelung wesentlich hinüberragte, nämlich Jens Baggesen und Adam Oehlenschläger, Rechnung getragen. Es lag in der Isolirung der dänischen Nationalität, daß ihre Literatur, die überhaupt zu den neuesten und jüngsten in Europa gehört, in sich selbst keine bedeutend ausgreifenden Schwingungen machte, sondern namentlich in der neueren Zeit nur in vereinzelten und für das nationale Gesammtleben wenig bedeutenden Hervorbringungen sich lebendig erwies. Unter den neueren Dichtern, die einen gestaltenden Einfluß auf das Wesen einer dänischen Nationalliteratur versuchten und gewannen, nennen wir zuerst **Frederik Severin Grundtvig** (geboren 1783), einen Geist von altnordischer Stärke, die bei ihm auf der christlichen Gemüthstiefe und einer reichen poetischen Innerlichkeit ruht. Seine hohe Anschauung des alten Nordens entwickelt er in den „Optrin af Kämpelivets Undergang i Norden" (1809—1811). Seine verschiedenen Dichtungen („Idunna" 1811, „Saga" 1812, „Roeskilde-Riim" 1814, „Kronike-Riim" 1832 u. s. w.) bezeichnen einen dichterischen Genius von den umfassendsten Dimensionen. Mit Grundtvig verwandte Geister sind **Schack Staffeldt**

(1770—1818) mit seinen christlich-platonischen Gedichten („Digte" 1803, „Nye Digte" 1808) und **Bernhard Ingemann** (geboren 1789), der als Lyriker durchaus der Grundtvig'schen Stimmung und Anregung angehört, als Dramatiker aber, namentlich mit seinem „Masaniello" (1815), „Blanka" (1815) zu den Nachahmern Oehlenschläger's gerechnet werden kann. Mehr Glück machte sein romantisches Epos „De sorte Riddere" (1814) und seine vielgelesenen historischen Romane „Valdemar Seier" (1826), „Erik Menveds Barndom" (1828) u. a. Ein bedeutenderes Talent ist ohne Zweifel **Johann Ludwig Heiberg** (geboren 1791), welcher der romantisch verschwimmenden Richtung in Ingemann's Dramen durch eine ihn stark verhöhnende aristophanische Komödie („Weihnachtsscherz und Neujahrspossen" 1815) entgegentrat, dagegen selbst das romantische Drama im höheren Stil und in einem gedankenkräftigeren Schwung einzuführen suchte („Marionettheater" 1813, „Dristig vovet halv er vundet" 1816, „Prindsesse Isabelle", „Fata Morgana" 1839 u. s. w.). Nicht minder bereicherte er die dänische Poesie durch die Einführung des Vaudeville („Kong Salomon og Jörgen Hattemager" 1825, „Recensenten og Dyret" 1826, u. a.). Unter seinen neuesten dramatischen Arbeiten ist die merkwürdige Komödie „Die Seele nach dem Tode" (1843), die eine große Geistesfrische und tiefsinnigen Humor wiederspiegelt („Samlede Skrifter" 1833 bis 1836, 8 Bde.). Einige treffliche Dramen schrieb **Johann Karsten Hauch** (geboren 1791), dessen „Tiberius" (1828), „Karl V. Dod" (1831), „Mastrichts Beleiring" (1832), nicht ohne psychologische Tiefe und jedenfalls mit historischer Charakteristik gearbeitet sind. Unter den neuesten schwedischen Dramatikern ragt aber vornehmlich **Henrik Hertz** (geboren 1798 von jüdischen Eltern) durch rein poetische Tendenzen, denen er

in harmonisch vollendeter Form zu genügen strebt, hervor. Seine romantische Tragödie „Svend Dyrings Huus" (1837) und das lieblich geformte, obwohl von sentimentaler Kokketterie nicht freie Drama „Kong René's Datter" (1845) sind wirksame dramatische Compositionen, die jedenfalls einen nicht gewöhnlichen dichterischen Beruf an den Tag legen. Auch seine Lustspiele „Flyttedagen" (1828), „Amors Geniestreger" (1830), und die Komödie „Herr Burkhard og hans Familie" (1826) sind frisch in poetischer Erfindung und genialer Behandlung. Er war zuerst als Satiriker im Geist und Stil Baggesen's mit den „Ghengangerbreven" (1829) aufgetreten, worin er auf eine ungemein wirksame Weise einen humoristischen Streifzug gegen die Mittelmäßigkeiten des Tages unternahm. Wahrscheinlich würde Henrik Hertz in seinem eigenen Vaterlande noch eine allseitiger anerkannte Stellung einnehmen, wenn er nicht durch seinen politischen Tendenzroman „Stimmungen und Zustände" (Stemminger og Tilstande 1837), der mit satirischer Schärfe gegen die dänischen Liberalen gerichtet ist, sich in eine zu mißliche und unliebsame Position gebracht hätte. Als lyrisch-didaktischer Dichter zeigte er sich in seinem Lehrgedicht „Naturen og Konsten" (in der Anonym Nytaarsgave 1832). Im lyrischen Drama entfaltete auch **Paludan Müller** namentlich in seinem „Amor og Psyche" (1834) eine nicht gewöhnliche Darstellungskraft und eine geistreiche Combination antiker und moderner Lebensformen. Der dänischen und der deutschen Literatur gehörte gleichzeitig an **Lauritz Kruse** (1778—1839), der in beiden Sprachen eine Reihe pikanter und spannender Erzählungen („Criminalgeschichten" 1826, „Herr und Diener" 1832, „Sieben Jahre" 1824 u. s. w.) veröffentlichte, in Dänemark jedoch zugleich als Dramatiker („Samlede dramatiske Værker" 1820—1823, 4 Bde.) und als Aesthetiker

(„Aesthetiske Forsög" 1801, 2 Bde.) auftrat. **Christian Winther** (geboren 1796) gab vornehmlich romantische Darstellungen des seeländischen Landvolks und entwickelte auch als Lyriker ein schönes sinniges Talent („Digte" 1828, 1832, 1846, „Fire Noveller" 1843). **Sten Steensen Blicher** (geboren 1782) brachte in seinen zahlreichen Novellen vornehmlich seine heimathlichen jütländischen Lebenszustände mit großer Lebendigkeit und Naturwahrheit, zum Theil in der Manier Walter Scott's, zur Darstellung, und nimmt auch als Lyriker keine ganz unbedeutende Stelle ein („Samlede Noveller" 1833—1836, 5 Bde., „Nyeste Noveller og Digte" 1840). In neuester Zeit hat sich **Hans Christian Andersen** (geboren 1805) besonders in Deutschland durch seine liebenswürdigen Mährchen-Erzählungen (deutsch von J. Reuscher, mit Illustrationen von Hosemann u. a., 2. Aufl., Berlin 1851) ein sehr antheilvolles Publikum erworben. Es waltet ein harmloser und ungemein glücklicher Naturgeist in diesem Dichter, der bei geistig beschränktem Standpunct und bei vieler Selbstgefälligkeit sich nur um so behaglicher ausbreitet. Viel Beifall fanden auch in manchen Kreisen seine Romane „Der Improvisator" (1837), „Nur ein Geiger" (1837) und seine neuerdings herausgekommene, gemüthlich plaudernde Selbstbiographie.

Der **norwegische** Volksstamm, der dritte in der großen scandinavischen Stammeinheit, hat in neuerer Zeit auch mehrere Anläufe genommen, eine eigenthümlich norwegische Literatur bei sich zu entfalten, was aber nicht in einem ausgedehnteren Umfange gelingen konnte. Doch gab es hier einige Dichter, welche durch eine vorzugsweise und absichtliche Hinneigung auf das Vaterländische einen eigenen heimischen Parnaß zu gründen strebten und damit zum Theil einen Reactions-

versuch gegen die dänische Poesie verbanden. Die größte Bedeutung unter den national-norwegischen Dichtern erlangte **Welhaven,** durch seine „Dämmerung", ein Cyclus von Sonetten, welche ebenso sehr durch satirische Schärfe wie durch eigenen poetischen Aufschwung ein nationales Geistesleben in Norwegen zu wecken trachteten. Doch verblieben diese, wie die Bestrebungen von **A. Munch**, **Wergelandt** und einigen Anderen, wieviel Talent sie auch entwickelten, zu einzeln, um eine neue und nachhaltige Epoche einer eigenthümlichen Literatur zu erzeugen. Dagegen nahm die norwegische Journalliteratur, durch die freien politischen Verhältnisse des Landes gehoben, einen geisteskräftigen Schwung und führte Talente von nicht geringer Bedeutung auf den Schauplatz. —

Ungeachtet ihrer Vereinzelung hat die Literatur der **Niederlande** immer ein reiches Bild wissenschaftlicher und poetischer Bestrebungen dargeboten, und auch in neuerer Zeit eine Reihe hervorragender Talente aufgewiesen. Nach der goldenen Zeit der niederländischen Literatur, die im siebzehnten Jahrhundert durch Hooft, van der Vondel, Cats und Andere so glorreich dargestellt wurde, hatte kein Dichter eine so bedeutende und umfassende Begabung an den Tag gelegt, wie **Willem Bilderdijk** (1756—1831), dessen universales Genie die Literatur seiner Nation gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zu erneuern strebte. An Fruchtbarkeit beinahe mit dem spanischen Lope de Vega zu vergleichen, war Bilderdijk fast für sich allein im Stande, eine Literatur hervorzubringen, denn er dichtete und arbeitete in allen Fächern, ja in allen Sprachen. Unter seinen poetischen Erzählungen haben sich besonders Achilles op Scyros, Assenede, Lucretia (in den Nieuwe Mengelingen 1806) großen Ruhm erworben, nicht minder sein merkwürdiges Gedicht über die Krankheiten

der Gelehrten (De Ziekten der Geleerden 1807), und die in Gemeinschaft mit seiner Frau Katharina Wilhelmine Bilderdijk verfaßten Trauerspiele (Treurspele 1808, 3 Bde.). Neben ihm ist der Lyriker **Jacob Bellamy** (1757—1786) anzuführen, der durch seine poetische Erzählung Roosje (1794), und „Vaterländischen Gesänge" (Vaterlandsche Gezangen 1785) sich eine bedeutende Stellung in der holländischen Literatur erwarb. **Rhynvis Feith** (1753—1823), ein vielseitiger Autor, von welchem die Holländer Romane, Gedichte und Tragödien besitzen, wirkte wie Bilderdijk, und zum Theil in Gemeinschaft mit demselben, auf die Erhebung der vaterländischen Literatur. Die schwungvollen Oden Feiths (Oden en Gedichten 1796), vornehmlich die an de Ruiter und die Freundschaft, haben einen besonderen Ruhm erworben, wie auch seine Trauerspiele, namentlich Johanna Gray (1791), Inez de Castro (1793), u. a. auf der Bühne Glück machten. Sonst hat er, wie Bellamy, den Vorwurf erfahren müssen, zu dem sentimentalen Ton in der holländischen Poesie Beispiel und Veranlassung gegeben zu haben. Der Mathematiker **Pieter Nieuwland** (1764—1793) gab in seinen einfachen Gedichten (Gedichten 1788, Nagelaten Gedichten 1827) vornehmlich bedeutende Naturschilderungen, besonders aus der Welt der Gestirne. Die letzteren besang auch in hochtönender Dichtersprache der Generalschatzmeister **Hieronymus van Alphen** (1746—1803), der zugleich treffliche Kirchenlieder (Liederen voor den openbaren Godsdienst 1802) und Kindergedichte, auch patriotische Gesänge (Nederlandsche Gezangen 1779) lieferte. Als ein vorzugsweise patriotischer Dichter ist **Jan Frederik Helmers** (1767—1813) zu bezeichnen, der in seinem sechsgesängigen Gedicht De Hollandsche Natie (1812—1813) ein großartiges Gesammt-Gemälde des holländischen Nationallebens zu geben

suchte, mit dem bestimmten Zweck, die Holländer im Jahre 1812 zur Abwerfung der napoleonischen Herrschaft aufzuregen. Auch seine politischen Oden wie einzelne seiner beschreibenden Gedichte gehören zu dem Ausgezeichnetsten, was die moderne Poesie in dieser Art aufzuweisen hat. In der holländischen Poesie haben auch die dichtenden Frauen eine sehr bedeutsame Stelle eingenommen. Unter diesen ist neben den älteren Dichterinnen, Juliana Cornelia van Lannoy und Lucretia Wilhelmine van Merken, besonders die geistreiche **Elizabeth Wolff**, geb. **Bekker** (1738—1804) und deren inseparable Freundin **Agathe Deken** (1741—1804) zu nennen, erstere besonders mit ihren Oeconomische Liedjes (1788) und mehreren Romanen, die andere mit ihren volksthümlichen Liederen voor den Boorenstand (1804). Unter den neuesten Dichtern der Holländer ragt **Hendrik Tollens Corneliszoon** (geboren 1780) mit seinem beschreibenden Gedicht „Ueberwinterung der Holländer auf Nova Zembla" und einzelnen lyrischen Darstellungen von außerordentlicher Schönheit, hervor. Berühmt wurden auch seine freiheitglühenden Dramen „Lucretia" (1805) und die „Hoekschen und Kabeljauschen" (1806). **Jacob van Lennep** (geboren 1802) schrieb ein ausgezeichnetes Lehrgedicht Bouwkunst (1842), drei größere Dichtungen „Het huys ter Leede en Adegild", „Jacoba en Bertha" und „De Strijd med Vlaanderen", „Akademische Idyllen", und neuerdings mehrere auch in Deutschland gern gelesene Romane, De Roos van Dekama (1837), Haarlems Verlossing u. a. Neben Lennep ist der in romantischer Richtung mit ihm verwandte **Bogaerts** mit den epischen Erzählungen Jochebed (1835) und De togt van Heemskerk naar Gibraltar (1837) zu nennen; ferner **Isaak da Costa** mit den Preis-Trauerspielen Alphons von Portugal, und Montigny und Beatrice; die Lyriker **J. Kinker,**

Ad. Simons, Elias Borger; die Romandichter **F. Herbig, J. van den Hage**, die Dramatiker **Adrian Loosjes Pieterszoon** (1761—1818), **Samuel Iperuszoon Wiselius** (geboren 1795) mit seinen antik-französisch gehaltenen Trauerspielen, **Hendrik Harmen Klyn, A. van Halmael**. —

Ein eigenthümliches Interesse erregt die **vlämische** Literatur- und Sprachbewegung, in der sich eine geistige und politische Hinwendung nach der deutschen Nationalität charakteristisch geltend machte. Als Hauptträger und organisirender Leiter dieser Bewegung erschien der berühmte Philologe **Johann Franz Willems** (1793—1846), der zuerst in der Vorrede zu seiner Uebersetzung des Reinaert de Vos (1838) die alte vlämische Nationalsprache, die in dem Kampf zwischen holländischen und französischen Einflüssen ihrem Untergang nahe gebracht worden war, als Fahne neuer nationaler Bestrebungen aufsteckte, und zu einer allgemeinen Erhebung für dieselbe aufforderte. Zugleich veranstaltete er Wiederabdrücke der mittelalterlichen vlämischen Werke, und ließ in eigenen Dichtungen das aus der neueren Schriftsprache gänzlich verschwunden gewesene Idiom wieder ertönen. Bald gesellte sich eine volksthümliche Agitation hinzu, die in mehreren belgischen Städten durch besonders organisirte Genossenschaften, in Gent durch die Gesellschaft: De Tael es gansch het Volk (die Sprache ist das ganze Volk), und in Antwerpen durch den Olyftok (Olivenzweig) unterhalten wurde. Ein entscheidender Schritt geschah für diese Bewegung nach Abschluß des Friedens zwischen Belgien und Holland (1840). Willems wirkte in Verbindung mit der literarischen Gesellschaft in Gent dahin, daß im ganzen Lande Petitionen an die Kammern um Wiedereinsetzung der vlämischen Sprache in ihre alten nationalen Rechte zu Stande gebracht wurden. In Antwerpen allein waren 20,000 Unterschriften für eine solche Pe-

tition gezeichnet worden. Diese Unternehmungen hatten wenigstens den Erfolg, daß das vlämische Element seitdem wieder in die Mitte der öffentlichen und geistigen Lebensbewegungen zurückgeführt worden, und sowohl in mehreren für diese Sache gegründeten Zeitschriften als auch in einzelnen poetischen Productionen einen neuen Schwung erhielt. In der Poesie war es vornehmlich der gemüthskräftige **Henrik Conscience** (geboren 1815), der besonders durch seine in vlämischer Sprache geschriebenen Romane „Ein Wunderjahr", „Der Löwe von Flandern" und die drei Erzählungen „Vlämisches Stillleben" (welche letzteren besonders durch die deutsche Uebersetzung des jetzigen Kardinal-Fürstbischofs Melchior von Diepenbrock auch bei uns eingebürgert wurden) dieser Bewegung eine neue productive Grundlage zu geben suchte. Diese Darstellungen behaupten ihre eigenthümliche Wirkung durch den Gegensatz, der darin zwischen dem einfachen, ursprünglichen und naturkräftigen Volksthum und einem verbildeten, corrosiven, in eigener geistiger und sittlicher Auflösung begriffenen Franzosenthum aufgestellt wird. Diese weitgreifende Intention verbindet sich mit einer innigen, kleinmalerischen, oft im altvolksthümlichen Sinne kindlichen Ausführung, durch welche Conscience namentlich auf seine belgische Lesewelt einen so großen Zauber ausübte. Auch seine illustrirte Geschichte von Belgien, womit er zum Theil denselben volksthümlichen Zweck verfolgte, erlangte dort einen bedeutenden Leserkreis. Einem rein individuellen Zug seines Gemüths scheint der „Pilgrim im Osten" seine Entstehung zu verdanken. Conscience fand auf dem Gebiete des vlämischen historischen Romans einige glückliche Nachfolger. **Johann Alfried de Laet**, der die Zeitschrift „De Vlämische Belgen" in Brüssel herausgab, schrieb „Das Haus von Wesembeke", neuerdings auch eine vlämische Dorfgeschichte Het

lot eene schets van Vlaemsche dorpzeden (1846). Ferner sind **Jules de St. Genois**, **van Kerkhoven**, **Ecrevista** als vlämische Novellisten zu nennen; als Lyriker in der Manier Lord Byron's **Karl Ludwig Ledeganck** (1805—1846); als Dramatiker **van Peene** und **Karl Ondereet**. —

In der großen Kette der **slawischen** Völkerschaften, die mit ihrer ungeheuern Seelenzahl (mehr als achtzig Millionen) einen dem Flächenraum nach so überwiegenden Theil Europa's bewohnen, ragt der ausgebreitetste dieser Stämme, nämlich das Volk der **Russen**, neuerdings auch durch seine Regsamkeit auf dem literarischen Gebiet hervor. Die übrigen slawischen Nationen schienen auch in der letzten Zeit nicht selten geneigt, den leitenden Höhepunct des ganzen Slawenthums in Rußland zu suchen, und der Panslawismus, dessen Ideen auf die Herstellung eines großen einheitlichen Weltreiches der Slawen auf einer freilich ziemlich geheimnißvoll gebliebenen Grundlage gerichtet waren, dürfte zuletzt wesentlich in einer Anerkennung für die Organisationskraft und historische Initiative des Russenthums ausgelaufen sein. Die Russen selbst hatten außergewöhnliche Hindernisse zu beseitigen, ehe sie auf den Punct gelangen konnten, wo eine Nation auf selbständigem Wege und aus eigenen Mitteln ihre Bildung beginnt. Daß Rußland des europäischen Lebens bedarf, um sich selbst in seiner wahren Bedeutung zu erfassen und zu entwickeln, hat die Geschichte dieses Landes selbst gezeigt, indem erst seit Peter dem Großen, welcher den russischen Coloß durch die Berührungen mit dem Abendlande auch geistig erschütterte, von der Entwickelung einer russischen Literatur zu sprechen ist, nachdem früher dies Volk unter orientalisch-barbarischer Herrschaft und in nutzlosen inneren Kämpfen, ohne alle geistige Reibung, so lange Zeit zugebracht hatte. Der mächtig schaffende Genius Peter's des

Großen, welcher die innersten Kräfte seines Volkes erweckte, brachte eine solche Bewegung in den Ideen, Ansichten und Lebensverhältnissen in seinem Lande hervor, daß mit dem geistigen Umschwung auch die Sprache der Nation ein völlig neues Leben begann. Die Menge europäischer Wortformen und Fremdausdrücke, welche sie namentlich durch die Uebersetzungen in sich aufnahm, brachte zwar ein buntes Gemisch hervor, bereicherte aber doch den geistigen Ausdruck und regte die innere Fähigkeit der Entwickelung in der russischen Sprache an. Diese Vermischung fremder Bildungsstoffe mit dem slawischen Grundelement schien den Russen durchaus unerläßlich, um überhaupt geistig in Bewegung gesetzt werden zu können, denn das Slawenthum, in sich selbst starr und unbeweglich, vermag sich nicht rein aus sich heraus zu einer Entwickelung zu bringen, zu der es des Anstoßes von Außen her bedarf. Legte Peter der Große durch die europäische Cultur, welche er nach Rußland verpflanzte, den ersten Grund zu einer eigentlichen russischen Nationalliteratur, so war es darauf ein armer Fischersohn **Michael Lomonosov** (1711—1765), welcher als der erste gestaltende Geist dieser Literatur erschien, ihr Form und Maaß gab und ihre Elemente zu fester Sonderung brachte. Dieser Autor bildete besonders die russische Volkssprache zu regelmäßigen und grammatischen Formen aus, bei denen er die strenge Gliederung der lateinischen Sprache sich zum Musterbild genommen. Er wirkte besonders viel auf die Gestaltung der Einheit eines nationalrussischen Idioms, indem er die verschiedenen russischen Dialekte und den neu aufgenommenen Vorrath besonders deutscher, französischer und holländischer Worte in einen festen Guß zu bringen suchte, obwohl es zum Theil wieder ein fremdartiges Zwangsgepräge war, das er ihr aufdrückte. Doch ging von diesen Bestrebungen

noch wenig in das russische Volksleben selbst über, und die literarische und geistige Bildung blieb ein Eigenthum der Aristokratie und des Hofes. Die Dichter, welche auf den von Lomonosov geöffneten Bahnen nachfolgten, Sumarakov, Popovski, Kniäschnin, Wisin, Petrov, Cheraskov und viele Andere, charakterisirten sich größtentheils durch die Schwülstigkeit ihrer Sprache und durch die ängstliche Nachbildung der französischen Classicität. Eine Ausnahme davon machte der Dichter **Gabriel Romanowitsch Dershawin** (1743—1816), ein wirklich genialer Geist von hohen Dichtergaben, welcher die Kaiserin Katharina II. unter dem Namen der Felitza besang. Er war der erste Dichter, welcher das russische Nationalbewußtsein zum Pathos seiner Dichtungen erhob und dadurch für die Literatur selbst ein volksthümliches Interesse erweckte. Die russische Literatur beginnt in dieser Zeit Katharina's überhaupt etwas mehr zum Volke herabzusteigen, was besonders durch die Begünstigung, welche diese Herrscherin dem Drama schenkte, vermittelt wurde. (Dershawin's Werke Petersburg 1810—1816 und 1834, 1843, 1845.) Als seine nächsten Nachfolger und zum Theil Nachahmer auf der von ihm eröffneten Bahn erschienen **Wasili Wassiljewitsch Kapnist** (1756—1823), der in seinen Oden, zum Beispiel in der berühmten auf die Knechtschaft, auch einen ziemlich freimüthigen und satirischen Aufschwung nahm, und ein Lustspiel „Jabeda" verfaßte; ferner **Hippolyt Theodorowitsch Bogdanowitsch** (1743—1802), dessen romantisches Gedicht Duschenka (Seelchen, Psyche) freilich nicht ganz Original ist (Gedichte 1818), und **Iwan Iwanowitsch Chemnizer** (1744—1784), ein Sachse, welcher der erste russische Fabeldichter wurde und als solcher eine außerordentlich volksthümliche Wirksamkeit in der Weise Gellert's in Rußland gewann (Basni i Skazki, Petersb. 1778, 3. Ausg. 1819).

Ein wirklich nationaler Stoff wurde aber in die russische Literatur zuerst durch den großen **Nicolaj Michailowitsch Karamzin** (1765—1826) gebracht, der das russische Nationalleben selbst in seiner historischen Entwickelung und Bedeutung zum Gegenstand seiner Darstellungen machte und sich eine Form schuf, die, frei von allem Odenschwulst und allen mythologischen und classischen Verzierungen, an welchen die russische Poesie bis dahin so sehr gelitten, durch einen einfachen und sachgemäßen Ausdruck sich mit dem wirklichen Leben in Einklang zu setzen suchte, obwohl diese Form nicht ohne Nachbildung englischer und französischer Muster war. Indem er aber das gewöhnliche nationale Leben in die Sprache und Darstellung der Literatur einführte, gab er dadurch der Literatur selbst einen populairen Charakter und eine ebenso volksthümliche als einfach menschliche Bedeutung. Diese Wirkung trug er zwar durch seine poetischen Arbeiten („Aoniden", Gedichte, 1797—1799, die Almanache „Aglaja" und „Meine Mußestunden" und eine Reihe von Erzählungen) nur in geringem Maaße davon, dafür aber um so entschiedener durch sein großes russisches Geschichtswerk „Geschichte des russischen Reiches" (1816 bis 1823, 11 Bde., 10. und 11. Bd. von Bludow vollendet; neue Ausg. 1842 und 1843 aus dem literarischen Nachlaß Karamzin's ergänzt), das in seinem Lande ein Volksbuch wurde und durch welches er als der Begründer der russischen Geschichtschreibung dasteht. Karamzin erscheint zugleich als der productive Schöpfer der neueren russischen Sprachdarstellung, für die er eine neue Combination aus der Volksmundart und der bis dahin herrschenden Schriftsprache machte, indem er die Formen beider harmonisch miteinander ausglich und das dadurch entstandene Gefüge sowohl aus den Schätzen der altrussischen Literatur wie aus dem flüssigen Bildungsgeist der

westlichen europäischen Sprachen eigenthümlich bereicherte und anhauchte. War so ein fester nationaler Boden für die russische Literatur gewonnen, so konnte es nun auch nicht an Bestrebungen fehlen, sie mehr innerlich zu vertiefen und mit einem ächten poetischen Gedankenleben zu durchhauchen. Dies ist die Aufgabe, mit welcher sich die neueste Literatur der Russen eifrig und glücklich beschäftigt zeigte. In den von Karamzin neu eröffneten Geleisen der Darstellung zeigte sich sogleich eine Reihe von Dichtern thätig, unter denen sein Freund **Iwan Iwanowitsch Dmitrijev** (1760—1837) obenan zu nennen ist. Dieser bereits zur Romantik hinneigende Dichter betrat durch seine Oden, Satiren und Fabeln, besonders aber durch sein nationales Epos „Jermak oder die Eroberung von Sibirien", bereits eine höhere Stufe des neueren russischen Parnasses. Ferner gehören zur Karamzin'schen Literaturperiode **Wladislav Alexandrowitsch Ozerov** (1770—1846), der in hochpoetischer Sprache eine Reihe von Tragödien schrieb, namentlich „Oedipus in Athen" (1804), „Fingal" (1805), „Dimitri Donski" (1807), „Polyxena" (1809), welche der russischen Nationalbühne zuerst einen bedeutenderen Schwung gaben; und **Iwan Andrejewitsch Krylov** (1768—1844), ein kernhafter und gesunder Dichtergeist, der zuerst mit sehr natürlich gehaltenen und witzigen Lustspielen („Der Modeladen" 1807, „Die Mädchenschule" 1807 u. s. w.) auftrat, und nachher seine weltberühmten „Fabeln" (gegen 1810, 2. Ausg. 1815—1816) erscheinen ließ, in denen sich der russische Nationalhumor oft mit sehr scharfem satirischem Stachel ausprägt. In einen neuen erfolgreichen Wendepunct trat die russische Literatur durch **Wassilj Andrejewitsch Shukovski** (geboren 1783) ein, durch welchen zugleich das deutsche Element einflußreich und tiefanregend in die russische Literatur übergeführt

wurde. Shukowski trat zuerst mit Uebersetzungen deutscher Dichter und auch einiger englischen, darunter besonders Byron's, hervor, und zeigte in seinen eigenen Gedichten (Oden und Balladen) die Einflüsse dieser fremden Muster zum Theil originell verarbeitet. Zugleich hatte er in dem Krieg von 1812 ein national ansprechendes Thema für seine patriotischen Poesieen gefunden, durch welche er vornehmlich die Sympathieen seines Publikums zu erregen verstand. Das Streben Shukowski's ging von dem Einfluß Karamzin's hinweg, und suchte in einem Durchgang durch die romantische Poesie der Deutschen und Engländer eine neue Epoche der russischen Dichtkunst zu begründen. Ihm wird daher gewöhnlich die Einführung der Romantik in Rußland beigemessen.[1] Neben Shukowski ist **Constantin Nikolajewitsch Batjuschkov** (geboren 1787) zu nennen, der einige schöne Elegieen in vollendeter Form zu Stande brachte und dem künstlerischen und plastischen Element in Sprache und Vers eine große Sorgfalt widmete, worin auch vornehmlich sein Einfluß auf die russische Poesie besteht. Auf ähnliche Weise wirkte auch sein Freund **Nicolas Gejeditsch** (geboren 1784) durch seine verdienstvolle Uebertragung der Iliade in's Russische, durch welche er das hellenische Kunst- und Mythen-Element zuerst der russischen Anschauung und Geistesbildung näher brachte. Auch eignete er in dieser Uebersetzung den griechischen Herameter (obwohl die russische Sprache den durchgängigen Gebrauch des Trochäus statt des Spondäus nöthig machte) mit vielem Geschick seiner Sprache an. Unter seinen eigenen Poesieen ist vornehmlich das im antiken Geiste

[1] Eine interessante Entwickelung darüber giebt J. P. Jordan in seiner „Geschichte der russischen Literatur, nach russischen Quellen" (Leipz. 1846), S. 49 flgd. und S. 76 flgd.

geschriebene Gedicht „Die Geburt Homer's" berühmt geworden. Auch der Fürst **Peter Andrejewitsch Wazemski** (geboren 1792) wirkte durch seine anmuthigen, von einem freien Weltton durchzogenen Gedichte, wie durch einige literarisch kritische Artikel, auf Geist und Form der russischen Literatur, und half die neue Bahn vorbereiten und ebnen, welche durch Alexander Puschkin für die russische Nationalliteratur eröffnet wurde.

Alexander Ssergejewitsch Puschkin (1799—1834, im Duell getödtet durch den jetzigen französisch-napoleonischen Senator Herkeeren) wurde der größte Nationaldichter der Russen, und das umfassendste Genie der durch Karamzin und Shukowski vorbereiteten neuen Aera, indem er es war, welcher die ganze Fülle und Ausdehnung des russischen Nationalgeistes in sich gestaltete. Durch Puschkin feierte die romantische Poesie einen glänzenden Sieg über alle Classicität, welche noch immer in Rußland ihre Anrechte geltend zu machen gesucht hatte. In Puschkin fand, freilich an der Hand Lord Byron's, dessen Genius vornehmlich diese neuen Richtungen in der Literatur Rußlands bestimmte, die Vereinigung des Romantischen und Nationalen zugleich mit einem erhöhten geistigen Streben der gesammten Literatur- und Geistesbildung Statt. Das Auftreten Puschkin's bezeichnet in Rußland denjenigen bedeutsamen Wendepunct, wo die durch den napoleonischen Krieg entstandenen Berührungen mit Deutschland, und die Bemühungen des Kaisers Alexander um die öffentliche Bildung, entscheidende Wirkungen auf die russische Culturentwickelung machten. Nach der siegreichen Beendigung des Krieges gegen Napoleon schien auch in Rußland eine eigenthümliche Erhebung der Geister von innen heraus sich ankündigen zu wollen, und Puschkin zeigte sich schon in seinen ersten in Journalen erschienenen Jugendgedichten, namentlich in den bekannten Lyceumsgedichten

im „russischen Museum", als den dereinstigen gestaltenden Genius einer neuen Epoche. Als seine bedeutendsten Dichtungen sind zu nennen: „Rußlan und Ljudmilla", worin er die alte Zeit der russischen Heldengeschichte von Kiew verherrlicht, „Der Berggefangene", eine treffliche Schilderung des Naturlebens der kaukasischen Volksstämme, und „Der Brunnen von Baktschissarai oder die Thränenquelle", das gewöhnlich und wohl mit Recht als sein gelungenstes Gedicht bezeichnet wird, und das an kühnen und großartigen Partieen reiche dramatische Gedicht „Boris Godunoff" (1831). Die Manier Byron's dient ihm in Auffassung und Darstellung vielfach zum Muster und Anhalt, doch entwickelt sich dabei seine eigene dichterische Originalität und Nationalität nicht minder unabhängig. In seiner Weise fuhr **Baratinsky** (gestorben 1844) zu dichten fort, der zwei sehr schöne romantische Erzählungen, „Edd" und „Die Zigeunerin", lieferte. Andere Dichter ergriffen die Form des historischen Romans und der Novelle, um dadurch der russischen Literatur einen neuen nationalen Schwung und eine reichere Entfaltung zu geben. **Michael Zagoskin** (gestorben 1852) war der Erste, welcher in seinem vielgelesenen Roman „Juri Miroslawski" in der Weise Walter Scott's die russische National- und Sittengeschichte an dem Faden romantischer Ereignisse zur Darstellung brachte. Wie er in diesem Roman die Zeit des russischen Nationallebens im Jahre 1612 schilderte, so ließ er in seinem „Roßlawlew oder die Russen im Jahre 1812" eine Darstellung dieser neueren Zeitverhältnisse, obwohl mit geringerem Glück, folgen. Die großen Erfolge Zagoskin's reizten den **Thaddäus Bulgarin** (geboren 1789, einen Litthauer), dieselbe Bahn zu betreten, welches er in seinem russischen Sittenroman „Iwan Wischygin oder der russische Gil Blas" mit zum Theil sehr ansprechenden Darstellungen

russischer Gesellschaftszustände that. Er ließ darauf den „Petri Iwanowitsch", den „falschen Demetrius" u. a. folgen, wodurch er sich, wie durch seine kritischen und literarhistorischen Aufsätze, ein großes Lesepublikum in Rußland gewann. Eine nicht unbedeutende Anzahl neuerer Romanschriftsteller in Petersburg und Moskau begann jetzt in dieser historisch-romantischen Manier zu wetteifern, wozu auch die in neuerer Zeit vorgeschrittene Kenntniß der russischen Geschichte, die seit Karamzin noch durch das große historische Werk von **Nicolaj Ustrialow** eine umfassende Bearbeitung erhalten hatte, Anreiz und Anhalt zu gewähren schien. Der Roman wurde jetzt überhaupt das Gebiet, auf welchem sich die russischen Talente am wirksamsten und eigenthümlichsten zu entfalten schienen. **Nicolaj Gretsch** (geboren 1787), der sich besonders als Litterator und als Grammatiker der russischen Sprache ausgezeichnete Verdienste um seine vaterländische Literatur erworben, lieferte auch zwei Romane, „Ausflug eines Russen nach Deutschland", worin besonders die Sitten der Petersburger Deutschen geschildert werden, und „Die schwarze Frau". Ein entschieden poetisches Talent war **Alexander Bestuscheff** (1795—1837), der unter dem Namen Marlinsky eine Reihe höchst interessanter und charakteristischer Novellen schrieb und darin besonders als landschaftlicher Darsteller glänzt. Der Einfluß des deutschen Romantikers Hoffmann, der schon in der „schwarzen Frau" von Gretsch sich als die bestimmende Manier gezeigt hatte, wurde in mehreren russischen Novellisten überwiegend. So schrieb der Fürst **Odojeffsky** seine ersten Novellen durchaus in dem phantastischen Geist und Stil Hoffmann's, während er in seinen späteren Erzählungen, die oft auf einer tiefsinnigen Lebensauffassung beruhen, diese Manier zum Theil wieder verließ. Eine wahrhaft originelle Begabung

entwickelte dagegen **Nicolaj Philippowitsch Pawlow** (geboren gegen das Jahr 1803), der sein bedeutendes Talent fast in allen poetischen Formen arbeiten ließ, vornehmlich aber in seinen Erzählungen und Novellen (die erste Sammlung: 1835) tiefangelegte und meisterhaft ausgeführte Darstellungen gab, die das innerste Wesen russischer Lebens- und Gesellschaftsverhältnisse vor uns erschließen.[1] Neben ihm ist **Lermontoff** (der 1841 im Kaukasus im Duell fiel) mit den interessanten Novellen „Der Novize", „Der Held unserer Zeit" (1840) zu nennen. Die geniale **Helena Andrjewna Hahn**, geb. Fadejewa, (1815 bis 1842) drang in ihren aus innerlichen Lebensbewegungen geschöpften Novellen auf das moderne Gebiet socialer Conflicte vor. Eine bedeutende Stellung in der russischen Literatur nahm neuerdings **Gogol** (gestorben 1852) ein, der in seinen „Satirischen Erzählungen" das dem russischen Naturell überhaupt eignende Element der Ironie mit sinnigem Behagen walten ließ, und in seinem prosaischen Epos „Tschitschikow's Abenteuer oder die verstorbenen Seelen" (1842) die socialen Lebenszustände Rußlands mit meisterhafter Beobachtung zergliederte. In der Komödie „Der Revisor" zeichnete er ein Lebensbild aus den kleinen russischen Städten; auch die „Memoiren eines Wahnwitzigen" enthalten treffende Charaktermomente. **Nestor Kukolnik** schrieb Künstler-Novellen, besonders den „Beresovskj", „Eveline de Vallerole", „Bürger", und den historischen Roman „Alf und Aldona" (1842). —

In der **polnischen** Literatur zeigen sich zum Theil dieselben Entwickelungskämpfe, wie in der russischen, doch fließt

---

[1] W. Wolfsohn, der in Jordan's Slawischen Jahrbüchern (1846. S. 337 und 413) eine interessante Charakteristik Pawlow's mittheilt, giebt auch im zweiten Band seiner trefflichen Sammlung „Rußlands Novellendichter" einige der besten Erzählungen Pawlow's.

bei diesem reichbegabtesten der slawischen Stämme die literarische Regsamkeit mehr aus dem Innersten eines selbständigen Geisteslebens her, und hatte nicht so wesentlich des Anstoßes durch fremde Cultur bedurft. Der bildsamere und außerordentlich reich angelegte Organismus der polnischen Sprache selbst, welche leicht jedem geistigen Ausdrucke dient, mußte die Entfaltung der Literatur begünstigen. Die lateinische Bildung, die hier lange vorherrschte, gewann nur einen günstigen Einfluß auf die Gefügigkeit und Construction der Nationalsprache. Die bedeutendste Entwickelung der neueren polnischen Literatur begann im achtzehnten Jahrhundert durch **Stanislaus Konarski** (1700—1773), der mit einem klaren Bewußtsein sich zum Reformator des nationalen Bildungslebens machte, und nach allen Seiten hin die geistige Thatkraft seines Volkes, in welcher er allein Rettung gegen politische Selbstzerstörung erkannte, anzuregen suchte. Sein merkwürdiges Bestreben zeigt, was der Wille eines einzigen Mannes, der sich mit energischem Bewußtsein zu einem großen Ziele erhoben, vermag, auch wenn er, wie Konarski, keineswegs mit eigener productiver Schöpferkraft begabt ist. Die Erziehung, das Verfassungswesen, die Religion, die Kenntniß und Verbreitung der älteren Nationalliteratur, ja selbst die dramatische Poesie und das Theater, welches er zuerst in Polen begründen half, empfingen von ihm den bedeutendsten Anstoß. Diesem aufgeklärten und vorurtheilsfreien Kopf, welcher sich die Anregung einer vielseitigen polnischen Cultur zu seiner Lebensaufgabe gemacht, verdanken die Polen in der That eine sehr fruchtbar gewordene Grundlage ihrer Bildung. Unter seinen Nachfolgern, die in demselben Geiste für Polen wirkten, muß besonders der Bischof **Ignaz Krasicki** (1734—1801) angeführt werden, ein freigesinnter und für die Unabhängigkeit Polens kämpfender Schrift-

steller, der durch seine komischen Heldengedichte und Fabeln, und auch durch seine satirischen Schriften, in welchen er oft die Nationaluntugenden der Polen gegeißelt, sich bekannt gemacht. Viele andere Dichter und Schriftsteller, von größerer und geringerer Bedeutsamkeit, wirkten in dieser Zeit für die literarische und wissenschaftliche Erhebung ihres Vaterlandes, und ihre Bestrebungen sind um so höher anzuschlagen, da sie mit den beginnenden Zerrüttungen Polens durch die Theilung und die Revolution keineswegs nachließen, sondern vielmehr nur immer kräftiger sich emporzuschwingen suchten. Vornehmlich war es die Poesie, welche an den öffentlichen Nationalbewegungen neu erstarkte und eine eigenthümliche Erhöhung ihres Gehalts daraus gewann. **Julian Niemcewicz** (gestorben 1841), der treue Gefährte Kosciuszko's, muß hier vor allen Dingen genannt werden, der einen so großen Einfluß auf die öffentlichen Zustände seines Vaterlandes, sowohl durch seinen thatsächlichen Antheil an den Ereignissen, wie durch seine stets auf die Erweckung und Veredelung des Nationalbewußtseins gerichteten Schriften, ausgeübt. Seine historischen Werke, seine vaterländischen Schauspiele, seine Fabeln, seine national-polnischen Romane und Sittenschilderungen, sind alle gleicherweise von demselben kräftigen und dabei klaren und milden Geist erfüllt. Niemcewicz gehört zu Denen, welche nach der Revolution von 1830 den Kern der polnischen Nationalität im Auslande constituirten und dort nicht abließen, auch ihrer vaterländischen Literatur eine kräftige Fortentwickelung zu geben. Einen eigenthümlichen Fortschritt in dem polnischen Literaturleben stellte aber die Wilnaer Dichterschule dar, die seit dem Jahre 1815 eine neue Bewegung in der Poesie begonnen, und als deren Haupt Adam Mickiewicz zu nennen ist. Die Universität Wilna war der Mittelpunct dieser für ächte Poesie

und freie Nationalität begeisterten Bestrebungen geworden, und ward dafür später, wie die meisten Theilnehmer dieses nationalen Dichterbundes, geächtet. Diese neue Schule nannte sich ebenfalls die romantische, wie wir denn diesen bedeutsamen und vieldeutigen Namen in den modernen Literaturen überall antreffen, wo ein literarischer Fortschritt sich auf den höher gefaßten Begriff des Nationalen und Volksthümlichen, wenn auch erfolglos, begründen will. Auch bei den polnischen Romantikern treffen wir die Grundlage eines deutschen poetischen Elements, das als Bildungsstoff mitgewirkt hat, wie auch der englischen Poesie einiger Antheil daran zuzuschreiben ist. Am entschiedensten faßten aber diese neuen polnischen Dichter das nationale Element in Einheit mit dem romantischen auf, und die Poesie sollte fortan ihre höchste Bedeutung nur in der Erfassung und Gestaltung des Nationalen finden. Unter dieser Fahne fochten Mickiewicz, Brodziński, Goszczyński, Chodzko, Garczyński und Andere gegen die Classicität, mit welcher auch hier heftige Kämpfe stattfanden, die aber nur zum Triumph der jüngern Partei ausschlugen. Das großartigste Talent ist ohne Zweifel **Adam Mickiewicz** (im Jahre 1798 in Litthauen geboren), in welchem die Polen ihren größten Nationaldichter erhalten haben, und dessen Dichtungen, mit dem Schicksale und der Eigenthümlichkeit seines Volkes tief verflochten, eben darum so unwiderstehlich und erschütternd gewirkt haben. Die reiche Fülle seines poetischen Geistes strömte er zuerst in der Liebesdichtung Dziadij aus, doch werden gerade in diesen „Todtenopfern", welche der Dichter seiner Liebe darbrachte, die tiefsten Wunden des polnischen Nationallebens berührt, und mit den süßesten und innigsten Anschauungen des Dichters verbindet sich das Herbe, Verletzende und Gewaltsame seiner Denkart zu den mächtigsten Eindrücken. Sein

National-Epos „Konrad Wallenrod" dichtete er seltsamer Weise in Petersburg, wohin er sich mit dem Fürsten Gallitzin begeben hatte, und erreichte in diesem Gedicht, welches die Iliade des modernen polnischen Nationalgeistes genannt werden kann, eine noch größere und volksthümlichere Wirkung als in den Dziadij. Seine Sonette sind besonders reich an erhabenen und eigenthümlichen Naturanschauungen, und einzelne seiner Gedichte, namentlich seine großartige Ode „an die Jugend", haben eine thatsächliche Wirkung auf das Volk ausgeübt. Ein großartiges nationales Lebensgemälde wurde sein „Herr Thaddäus", ein episches Gedicht in zwölf Gesängen, worin er das sociale Leben der Russen und Polen in Litthauen im Jahre 1812 in treffenden naturwahren Zügen und mit charakteristischem Humor schilderte. Auf seinen Wanderungen in Deutschland und Frankreich schrieb er das „Buch der polnischen Pilger", welches auch bei der ultramontanen Partei eine sehr günstige Aufmerksamkeit fand und von Montalembert in's Französische übersetzt wurde. Frankreich gewährte dem ohne Vaterland umhergeworfenen Dichter eine neue Heimath und machte ihn zum naturalisirten Franzosen, indem ihm zugleich der Lehrstuhl der slawischen Sprache und Literatur am Collège de France in Paris übertragen wurde, von welchem ihn zugleich mit seinen Collegen Michelet und Quinet das barbarische Absetzungs-Decret Louis Napoleons wieder vertrieb. Als Frucht dieser mit Eifer und Kraft von ihm ergriffenen Lehrthätigkeit erschienen seine in den Jahren 1840—1842 gehaltenen „Vorlesungen über slawische Literatur und Zustände",[1] in welchen

---

[1] Diese französisch gehaltenen Vorträge wurden von seinen Zuhörern stenographisch nachgeschrieben und aus dieser Nachschrift zuerst in einer polnischen Uebersetzung (Kurs literatury slawianskiéj, Paris

er eine gedankenkräftige und auf tiefsinnige Geschichtsauffassungen gestützte Entwickelung der slawischen Volksstämme, namentlich der Polen, Russen, Czechen, in ihren geistigen und nationalen Zuständen und Hervorbringungen gab. Die neuerdings namentlich von exaltirten Polen gegen Mickiewicz erhobene Beschuldigung, daß er sich in Hinneigung zu dem mystischen Messianismus des Towiański dem Panslawismus bis zu dem Grade zugewandt habe, daß er das letzte und einzige Heil auch für Polen nur noch in die Entwickelung Rußlands gesetzt, gewann durch diese Vorlesungen wenigstens eine scheinbare Bestätigung.[1] Der Panslawismus nimmt in dieser Auffassung und Darstellung eine bedeutende Stelle ein, und die Hoffnungen auf eine neue innere Entwickelung Rußlands, die überall anklingen, verbinden sich sichtlich mit der Erwartung einer allgemeinen Bewegung der slawischen Länder und Völker, welche dann in ihrer Totalität auf eine neue von Rußland eröffnete Bahn hinübergezogen werden könnten. Diese Perspective, die auf rein historische Voraussetzungen gebaut ist, hat jedoch schwerlich etwas gemein mit jenen ihm von gewisser Seite her schuldgegebenen russischen Tendenzen, zu denen die Stellung eines Mannes wie Mickiewicz nur die der charakterlosen Zweideutigkeit sein könnte. Neben Mickiewicz wäre eine Reihe polnischer Dichter zu nennen, denen es nicht an einer bedeutenden Begabung gefehlt hätte, um den öffentlichen Nationalzuständen auch nach der geistigen Seite hin wieder einen neuen Aufschwung zu leihen. **Antonius Malczeski** (1792 bis 1826) gab in der Manier der Byron'schen poetischen Er-

1841—1843) gedruckt, woraus die deutsche Ausgabe (durch G. Siegfried, Leipzig 1843—1845, 4 Bde.) entstanden ist.

[1] Vorlesungen über slawische Literatur und Zustände. II. 394.

zählung besonders die einer wirklichen Begebenheit entnommene „Maria“ (1825), welche durch die Darstellung des ukrainischen Naturlebens ungemein anziehend ist, und das Ideal polnischer Weiblichkeit zeichnen soll. In derselben Manier schrieb **Severyn Goszczynski** (geboren 1806) „Das Schloß Kaniow“ (Zamek Kaniowski 1828) und andere epische und lyrische Dichtungen von vielem Feuer. **Julius Slowacki** (geboren 1809) warf seine Dichtungen, unter denen einige poetische Erzählungen, namentlich Beniowski (1841), und die Tragödien Balladyna (1839), Lilla Weneda (1840), Mazeppa (1840) hervorragen, mit stürmischem und ächt polnischem Feuereifer hin. Ein umfassend angelegtes Talent entfaltete **Stephan Garczynski** (1806—1833), der seine erste Bildung in Deutschland und Berlin und unter den Einflüssen der deutschen Philosophie, namentlich Hegel's, begründete. Mit der systematischen Philosophie brach er bald, und erkannte besonders, daß, wie es Mickiewicz sehr naiv ausdrückt, der Hegelianismus eine den Polen feindliche Philosophie sei, weil sie die menschliche Vernunft vergöttere, und, dem Eudaimonismus huldigend, in Deutschland und namentlich im Königreich Preußen den erhabensten Ausdruck der Vernunft und der Kraft des Menschen oder, nach der Hegel'schen Schulsprache, den erhabensten Ausdruck der Gottheit selbst erkenne. Garczynski stand von seinem eigenen Vorhaben, eine polnische Nationalphilosophie zu stiften, ab, ließ aber das in ihm eigenthümlich gährende philosophische Element in seinem großen Helden-Epos „Waclaw's Thaten“ ausströmen. Er vereinigte in diesem in manchem Betracht merkwürdigen Gedicht die Haupteindrücke des Goethe'schen Faust und des Byron'schen Manfred, und fand die Lösung aus allen in dieser Sphäre zusammengefaßten Wirren und Leiden der menschlichen Existenz in dem Schluß- und Grundgedanken:

daß der Mensch in den Grund seines innersten „Genius" sich versenken und in der Befreiung seines eigenen Geistes seine Weisheit und seine Macht suchen müsse. Mickiewicz nennt diesen Gedanken den Grundstein der slawischen Philosophie. **Anton Gorecki** (geboren 1787), der in einem hinreißenden Gedicht Napoleon's Kriegsruhm und Größe verherrlicht hat, ließ in seinen „Polnischen Aehren" (1843) und in seinen „Litthauischen Poesieen" (1834) besonders den satirisch weh-müthigen Ton der Erinnerung an das schöne und große Polen-land hervorstechen. Ein reicher und mit hoher Gedankenkraft begabter Schriftsteller ist der Graf **Krasinski**, der auf gleicher Stufe der Bedeutung und des Wirkens, wie Mickiewicz und Garczynski, steht, und aus denselben geistigen Grundtiefen die Wiedererhebung der polnischen Nationalität hervorbilden möchte. Sein „Iridion" (1836) ist eine in dialogischer Form gehal-tene Schilderung der Sittenverderbniß alter römischer Kaiser-zeiten, mit erhabenen welthistorischen und philosophischen An-schauungen. Unmittelbar auf dem Boden der polnischen Na-tionalität steht „Die nichtgöttliche Komödie" (Nie Boska Ko-medya 1834), eine wunderbare dramatische Composition, welche die politischen und religiösen Zerklüftungen der ganzen Gegen-wart zu umspannen strebt, zu ihrer eigensten Spitze jedoch den polnischen Nationalschmerz hat, der in einer selbstbewußten und majestätischen Klarheit, wie er sich kaum noch dargestellt hat, den scharfen Lichtpunct zu dem großartigen Gemälde ab-giebt. Man hat diesem Dichter nicht ganz mit Unrecht den Beinamen des polnischen Dante gegeben. Auch sein Roman Agay-Han schließt einige bedeutende Elemente in sich. Harm-loser ergeht sich **Joseph Ignaz Kraszewski** sowohl in seinen lyrischen Gedichten und in seinen litthauischen Epopöen Witol-doranda (1840) und Anafidas (1843), als auch in der zahl-

reichen Reihe von historischen Romanen und Tendenz-Novellen, welche letzteren oft die polnischen Lebensverhältnisse vortrefflich schildern. Unter den polnischen Romandichtern ist auch die bei ihren Landsleuten sehr beliebte Frau **Klementyna z Tanskich Hoffmannowa** (1793—1845) mit ihren sinnigen und graciösen Erzählungen anzuführen. Der französischen Feuilleton-Manier neigten sich **M. Skotnicki** und **J. S. Bogurki** zu, welcher letztere in seiner Klementyna (1846, 6 Bde.) nach Art des Eugène Sue die „Geheimnisse" des Warschauer Lebens pikant genug enthüllt hat.

Bei den Dichtern der Polen war das Vaterland und dessen Unglück nicht nur ihr eigentliches Pathos, sondern gewissermaßen auch ihr Talent selbst, das aus dieser allgemeinen Idee seine ganze Kraft und Richtung empfing. Dies kann in demselben Maaße auch von den wissenschaftlichen Bestrebungen im heutigen Polen gelten. Den innigsten Zusammenhang von Patriotismus und Wissenschaften zeigen die Arbeiten des würdigen **Joachim Lelewel** (geboren 1786) auf. Seine polnischen Geschichtsdarstellungen, besonders die Dzieje polski (1829) und Polska odradzająca się (1843), und sein aus bedeutenden geschichtsphilosophischen Gesichtspuncten entworfenes Werk „Die Geschichte mit ihren Zweigen als Bildnerin der Menschheit" (Wilna, 1826) sind ebenso sehr Erzeugnisse des Mannes der Wissenschaft als des Polen, dessen Gedanken immer in dem Schicksal seiner Nationalität culminiren und für dasselbe überall den neuen entscheidenden Lebenspunct herausfinden möchten. Dieselbe Erscheinung stellt sich auf dem Gebiet der Philosophie durch **Bromislaus Trentowski** dar, der als systematischer Philosoph zunächst von dem Bestreben ausgegangen war, aus einer dialektischen Verschmelzung der Hegel'schen und Schelling'schen Philosophie einen neuen Stand-

punct der Speculation zu gewinnen („Grundlage der universellen Philosophie." Carlsruhe und Freiburg 1837). Trentowski ist ein energischer Geist, der in der eigenthümlichen Begründung einer slawischen Philosophie, die er sich vorgesteckt hatte, die Kräftigung des Nationalgeistes zur Freiheit und Selbständigkeit an die Spitze stellte. Diese Richtung formulirt er sich besonders in der merkwürdigen Schrift: „Stosunek: d. h. Verhältniß der Philosophie zur Goubernetik oder der Kunst, ein Volk zu regieren." Es handelt sich darin vornehmlich um die Anwendung der philosophischen Ideen auf die polnischen Nationalverhältnisse.[1] —

Eigenthümliche Bestrebungen zu einer neuen nationalen Erhebung traten in neuerer Zeit auch in **Böhmen** hervor, wo seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts bedeutende Reactionen zu Gunsten der slawischen Nationalität stattgefunden, besonders durch Pelzel, Prochazka, Kramerius, Dobrowsky, den vielbegabten Pfarrer Puchmayer, Swoboda, J. Jungmann, Presl, Hanka und Andere. Besonders haben in den beiden letzten Jahrzehnten die Bemühungen von **Wenzeslaus Hanka** (geboren 1791) und **Swoboda** um die alten Schätze böhmischer Sprache und Literatur eine große Wirkung auf die Belebung der böhmischen Nationalinteressen gehabt. In dieser Beziehung ist vornehmlich die Herausgabe der Königinhofer Handschrift als Epoche machend zu nennen. In die böhmische Sprache selbst trat ein neues Bildungsleben, zwar künstlich erweckt durch wissenschaftliche Anregungen, die besonders **Joseph Dobrowski** (1753—1829) durch seine grammatischen

---

[1] Mehrere Stellen dieser (in Posen gedruckten) Schrift, welche gerade wegen dieser Beziehung von der Censur gestrichen worden, ließ Trentowski später in einem polnischen Journal besonders abdrucken.

Untersuchungen ausgehen ließ, aber zugleich durch den Geist der alten böhmischen Nationalpoesie erhoben und veredelt. Das Jahr 1818, in welchem zuerst die Königinhofer Handschrift erschien, bezeichnet zugleich den neuen Aufschwung der böhmischen Poesie, die nun in vielen ausgezeichnet begabten Dichtern sich weiter zu entwickeln strebte. **Paul Joseph Schafarik** (geboren 1795) begann seine großartigen nationalen Bestrebungen mit Volkslieder=Sammlungen, von denen (1823) eine Sammlung slowakischer Volkslieder herauskam, und mit der „Geschichte der slawischen Sprache und Literatur" (1826), worin die ersten Grundlinien zu einer vollständigen, alle vorhandenen Quellen zusammenfassenden, Wissenschaft des Slawenthums aufgestellt wurden. Nach einer Beschäftigung mit den einzelnen slawischen Dialekten, aus der besonders die „Serbischen Lesekörner, eine historisch=kritische Beleuchtung der serbischen Mundart" (1838) hervorgingen, trat er mit seinem Hauptwerk, die „Slawischen Alterthümer" (böhmisch: Prag 1838, deutsch: Leipzig 1842—1843, 2 Bde.), einer Arbeit von unendlicher Gelehrsamkeit und Gründlichkeit, auf. Seine Ansicht von dem Uralterthum der Slawen in Europa, die er schon in seiner Schrift „über die Abkunft der Slawen" (1828) entwickelt hatte, suchte er in den „Slawischen Alterthümern" im Zusammenhange der gelehrtesten sprachlichen und historischen Forschungen zu einer thatsächlichen Gewißheit zu erheben. Eine Zeitlang führte er die Redaction der durch Goethe so angelegentlich empfohlenen „Zeitschrift des vaterländischen Museums in Prag", welche sein Freund und Strebensgenosse **Franz Palacky** (geboren 1798), der Historiograph des Königreichs Böhmen, begründet hatte. Palacky erwarb sich besonders auch Verdienste um die ästhetischen Formen der böhmischen Poesie, sowohl durch seine gemeinschaftlich mit Schafarik in

böhmischer Sprache herausgegebenen „Elemente der böhmischen Dichtkunst" (1818), als auch durch seine Fragmente einer „Theorie des Schönen" (1821) und die „Allgemeine Geschichte der Aesthetik" (1823). Unter seinen historischen Arbeiten ragt vornehmlich seine „Geschichte Böhmens" (1836 flgd.) sowohl durch ihre großartige Quellengrundlage als auch durch die überwiegende Geltendmachung des slawischen Elements hervor. Die neue productive Richtung, welche in die slawische Literatur zu dringen begann, wurde besonders durch den genialen **Jan Kollár** (1793—1852) mit schöpferischer Kraft vertreten. In der wunderbaren episch-lyrischen Dichtung Sláwy Deera (die Tochter Slawa's), welche zuerst 1821 als Theil einer kleinen Gedichtsammlung in drei Gesängen erschien (3. Aufl. 1832, 4. Aufl. 1845 in fünf Gesängen und 622 Sonetten), lieferte er das größte Gedicht, welches die moderne Slawenwelt aufzuweisen hat. Der eigentliche Held dieser originellen Dichtung ist das Slawenthum selbst, zu dessen Verherrlichung selbst die Elemente des classischen Alterthums herangezogen werden. Die Wirkung ist in panslawischer Tendenz auf alle slawischen Stämme berechnet, deren Verschmelzung „in eine einzige Tochter Slawa's" im 47. Sonett zwar nur auf eine geistige Einheit, oder auf eine Verbindung der verschiedenen Vorzüge und Tugenden aller einzelnen slawischen Völkerschaften zu einem Ganzen bezogen wird, wobei man aber leicht geneigt ist, diese Symbolik auch in einer politischen Bedeutung aufzunehmen. Kollár war seit 1849 Professor der slawischen Alterthumskunde an der Universität zu Wien, er hinterließ eine „Geschichte der Slawen im alten Italien", und einige andere werthvolle Untersuchungen aus dem slawischen Alterthum. Nationalböhmische Geschichtsdarstellungen in Sonetten gab **Jaromir Kamenicky**, der auch treffliche Volkslieder dichtete.

Um den nationalen Volksgesang machte sich aber **Franz Ladislaus Czelakowsky** (geboren 1799), der tiefsinnige Forscher und Vertreter des Czechenthums, sowohl durch seine eigenen im Charakter des Volksliedes gehaltenen Poesieen, als besonders durch seine Sammlungen „Der Nachhall czechischer Volkslieder" und „Nachhall russischer Volkslieder" verdient. Zu einem großen böhmischen Nationaldichter setzte **J. E. Wocel** vornehmlich mit seinem „Labyrinth des Ruhms (Labyrint Slawy 1846) an, einer nationalen Tendenzdichtung, die sich würdig an Kollar's Slawy Deera anreihte, und worin in Anknüpfung an die dem deutschen Faust verwandte Gestalt des Jan Kutensky (Jan von Kutenberg = Johann Guttenberg) die bedeutsamsten Ruhmesmomente der böhmischen Geschichte mit wahrhaft poetischer Kraft dargestellt werden.

In **Ungarn** wurde die Heranbildung der Literatur, die in mehreren Zeiträumen mit größerer oder geringerer Energie versucht worden, und wobei zum Theil auch der Durchgang durch fremde Bildungsstoffe eine nicht unwesentliche Rolle spielte, mehr als anderswo von den schwankenden äußeren Schicksalen der Nation abhängig. Die lateinische Sprache hatte in diesem Lande der Entwickelung der Nationalliteratur lange allen Boden weggenommen, und Ungarn hat im achtzehnten Jahrhundert eine ganze Reihe lateinischer Autoren aufzuweisen, die in ihrer Art Treffliches leisten mochten, aber die Literatur zum Nachtheil der ganzen Nationalbildung zu einem ausschließlichen Eigenthum der Gelehrten erhoben, woran das Volk, wenn auch mit dem Lateinischen eigenthümlich vertraut, doch immer nur bedingten Antheil nehmen konnte. Nach Einsetzung der ungarischen Sprache in ihre öffentlichen Rechte, womit man gegen Ende des vorigen Jahrhunderts begann, sah man auch hier viele reichbegabte Geister hervortreten, die

in allen Formen der Darstellung Bemerkenswerthes leisteten. Unter diesen ist es vornehmlich **Alexander Kisfaludy** (1772 bis 1844), der zuerst eine nationale Gesammtwirkung mit seiner Poesie erreichte, und gewissermaßen die poetischen Bausteine zu einem neuen ungarischen Parnaß zusammenzutragen schien. Seine Liebesdichtung „Himfy" (1801), die seinen Dichterruhm begründete, ist ein Cyclus lyrischer Darstellungen, in der eigenthümlichen aus Sonett und Canzone gemischten metrischen Form des Dal, wie diese Kisfaludy'sche Rhythmik genannt wird. Darauf ließ er „Sagen aus der ungarischen Vorzeit" („Regen"), ein episch-lyrisches Gedicht in zehn Gesängen Gyula' szerelme (1825), welches der Dichter ebenfalls als „Rege" bezeichnet hat, und eine Sammlung dramatischer Stücke erscheinen, die aber nur lyrisch-epische Scenen in dialogischer Form sind. Besser gelang es seinem Bruder **Karl Kisfaludy** (1790—1830) namentlich durch seine mit großer Leichtigkeit hingeworfenen Lustspiele, die von seinen Landsleuten mit dem größten Beifall aufgenommen wurden, ein nationales ungarisches Bühnen-Repertoir zu begründen, das vor ihm nur in Uebersetzungen aus dem Deutschen und Französischen bestanden hatte. Eine gediegenere Periode seines literarischen Wirkens eröffnete er mit der Herausgabe seines Musenalmanaches „Aurora" (seit 1822), der in einer Reihe von reich ausgestatteten Jahrgängen eine neue ungarische Dichterschule zu begründen begann, in welcher K. Kisfaludy im Verein mit mehreren ausgezeichnet begabten Talenten als Begründer einer höheren künstlerischen Form und dichterischen Sprache in der ungarischen Literatur erscheint. Es wurde dabei freilich nur auf die Grundlagen der Sprachbildung zurückgegangen, die von **Franz Kazinczy** (1759—1831) besonders durch seine meisterhaften Uebertragungen deutscher, französischer und eng-

lischer Hauptwerke auf eine eigenthümliche Weise geschaffen worden waren. Er gab der ungarischen Sprache den eigentlichen modernen Fluß der Entwickelung und erweiterte das Gebiet ihrer Poetik durch glückliche Aneignung der südlichen Versmaaße. Nicht minder halfen seine eigenen Gedichte diese Reform wirksam vollenden. Auf diesen Grundlagen konnte ein schöpferischer Geist, wie **Daniel Berzsenyi** (geboren 1776), der das Wirken Kazinczy's gewissermaßen productiv vollendete, sein glänzendes Talent mit um so höherem Erfolg entfalten. Seine Gedichte (Versei, zuerst in drei Büchern: 1813) wurden mit enthusiastischem Beifall von der ungarischen Nation aufgenommen, und berührten zum Theil auch die politischen Verhältnisse seines Vaterlandes in bedeutender Weise. Seine Klage-Ode über Ungarns Verfall gehört zu dem Hinreißendsten, was die moderne Poesie in solchen Richtungen gesungen. In der Schönheit der poetischen Form ist ihm beinahe ebenbürtig **Andreas Horvát** (1778—1839), der jedoch in seinem in Herametern geschriebenen didaktischen Gedicht Zirez' emlékezete (1814), worin er die Schicksale der uralten Abtei Zirez besingt, zu sehr philosophischer Reflerionsdichter ist, dagegen in seinem Epos Arpad (1830) seine poetische Darstellungskraft reiner ausprägt. Zur Schule Kazinczy's ist auch **Franz Kölcsey** (geboren 1790) zu rechnen, der als Kritiker und Dichter zugleich wirkte, als letzterer besonders durch seine Balladen, Romanzen, Lieder und Epigramme, die zum Theil in der Kisfaludy'schen „Aurora" zuerst abgedruckt erschienen. Ein productiv bewegliches Talent ist **Michael Vörösmarty** (geboren 1800), der als Dramatiker mit seinem historischen Drama „Salomon", das Shakspeare'schen Geist athmet, glänzt, seine eigentliche Bedeutung aber als epischer Dichter durch seinen „Arpad", „Die Niederlage der Kumanen auf Cserhalom",

51*

„Erlou's Belagerung", „Das Zauberthal" (fast sämmtlich in der „Aurora" abgedruckt) behauptet. Ihm zur Seite steht **Gergely Czuczor** (geboren 1809), der in den beiden epischen Gedichten „Die Schlacht bei Augsburg" und „Der Reichstag zu Arad" fast die naive Objectivität der alten classischen Epik erreicht. Unter den neuesten Dichtern ist **Alexander Petöfi** mit seinen ungemein populair gewordenen Liedern und dem ziemlich grellen romantischen Drama „Tiger und Hyäne" zu erwähnen. **Joseph Eötvös** schrieb das eigenthümlich erfundene Lustspiel Vive l'égalité und einige die ungarischen Nationalsitten besonders im Comitat schildernde Romane („Der Dorfnotair"). Zum ungarischen Walter Scott machte sich **Nikolaus Josika**, dessen historische Romane, denen es nicht an einer anziehenden Charakteristik fehlt, auch in Deutschland ihr Lesepublikum fanden. —

Elfte Vorlesung.

England. Die Literatur und der Nationalcharakter. Burke. Die Idee der Parlamentsreform. Bentham. — Neuer Aufschwung der englischen Poesie. Walter Scott. Die schottische Dichterschule. Burns. Hogg. Tannahill. Allan Cunningham. Motherwell. Nicoll. Rodger. — Cowper. Wordsworth. Die Seeschule. Coleridge. Southey. Lovell. Hayley. Bloomfield. Kirke White. Crabbe. Rogers. Sotheby. Thomas Moore. Campbell. — Byron. Shelley. Hunt. J. Montgomery. Felicia Hemans. L. E. Landon. — Der englische Roman. Walter Scott. Cooper. Irving. Bulwer. Morier. Marryat. James. Smith. Banim. Crofton Croker. Ainsworth. Grattan. Hope. Miß Martineau. Charlotte Smith. Anna Radcliffe. Lady Morgan. Godwin. Disraeli. Boz. Currer Bell. March. Thackeray.— Geschichtschreiber. Lingard. Mackintosh. Macaulay. Carlyle. — Bancroft. Jared Sparks. Prescott.

Die Literatur hat wohl in keinem andern Lande einen so abgeschlossen nationalen Charakter angenommen, wie in England, wo sie sich am entschiedensten innerhalb der Gränzen der heimischen Nationalität gehalten und die allgemeine Physiognomie

der Lebensverhältnisse in sich abgeprägt hat. Die englische Literatur hat zwar nicht diesen ereignißreichen Entwickelungsgang, wie die Literaturen anderer Völker, die wir bisher betrachtet haben, das heißt, sie greift nicht so erschütternd und tonangebend in das moderne Ideenleben überhaupt über. Indeß gewinnt sie gerade in dem Zeitraume, in welchem wir sie hier aufzunehmen haben, nämlich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, einen lebendigen Aufschwung, und tritt aus der starren, einseitigen und künstlich zurechtgesetzten Haltung, die ihr im achtzehnten Jahrhundert, und besonders in der für diese Richtung als classisch geltenden Periode unter der Königin Anna, eigen gewesen, zu einem größeren Reichthum an Inhalt und einer freieren Beweglichkeit der Formen hervor. Dies war zugleich die Periode, in welcher das ganze Nationalleben der Engländer seine Erneuerung anstrebte, und in der das, was das Höchste in diesem Lande ist, die Staatsverfassung, die veralteten und der Freiheit hinderlichen Formen abzustreifen suchte. Während wir in Frankreich die Revolution als den Heerd des geistigen Lebens erkannten, und sahen, wie sich alle Lebensrichtungen mehr oder weniger um diesen Mittelpunct drehen mußten, erblicken wir dagegen in England die Reform in derselben gewichtigen Bedeutung für den Umschwung des Nationallebens. Die Reform des Parlaments ist seit den letzten funfzig Jahren in England der Angelpunct alles nationalen Strebens und Bewegens gewesen, und bildet eigentlich den Kern der geschichtlichen Entwickelung, welche dies Land seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts gehabt. Die Geschichte Englands in der letzten Zeit ist die Geschichte der Reformirung des Parlaments. In der französischen Revolution von 1789 war das Princip der Volksvertretung zuerst in seinen ideellen Tiefen und im Zusammenhange mit den menschlichen

Existenzrechten selbst zur Erörterung gekommen, und hatte darin eine von Grund aus erschöpfende Herauskehrung aller seiner Seiten erhalten. Dies war auch nicht ohne Einfluß auf die englischen Reformbestrebungen geblieben, die schon vor Ausbruch der französischen Revolution sich mannigfach geregt und im Organismus des Staatslebens verzweigt hatten. Das englische Unterhaus hatte in seinen bestehenden Verhältnissen nicht mehr für eine ächte und vollständige Nationalrepräsentation angesehen werden können, da es durch die Art und Weise, wie der Grundbesitz darin vertreten war, weniger einen volksthümlichen als einen aristokratischen Körper darstellen mußte. Die Bestimmung der sogenannten rotten boroughs, welche das Parlamentswahlrecht ausschließlich besaßen und großentheils unter den Einfluß der Mitglieder des Oberhauses gerathen waren, hatte die Volksvertretung längst zu einer Chimäre gemacht. Diese bedeutungsvolle Debatte bezeichnete aber überhaupt den eigenthümlichen Wendepunct, den das englische Nationalbewußtsein in dieser Zeit der großen europäischen Krisis nahm: ein Wendepunct, der durch das merkwürdige Buch Burke's über die französische Revolution auf eine für das nationale und politische Verhältniß von England und Frankreich ungemein charakteristische Weise bezeichnet wurde. **Edmund Burke** (1730—1797) erscheint in dieser Zeit als der eigenthümlichste Repräsentant einer specifisch englischen Staatsentwickelung auf der Grundlage des nationalen Constitutionnalismus gegenüber den Ideen der französischen Revolution, die er von ihrer Einwirkung auf England mit leidenschaftlichem Fanatismus abzuwehren suchte. In Burke zeigte sich die erste feindliche Aufstellung, welche Constitutionnalismus und Demokratie in Europa gegeneinander nahmen, und Burke war bemüht, diesen Gegensatz für England als einen natio-

nalen und unüberschreitbaren zu fixiren. Burke begann seine literarische Laufbahn als philosophischer und satirischer Schriftsteller, und ließ zuerst die Vindication of natural society (1756) erscheinen, worin er in der künstlich nachgemachten Manier des Skeptikers Bolingbroke, als dessen hinterlassene Arbeit auch das Product selbst ausgegeben wurde, diesen und seine Angriffe auf die positive Religion verspottete, indem er diese Manier in satirischer Anwendung auch auf den Staat und die politischen Einrichtungen ausdehnte. Zu derselben Zeit erschien auch seine berühmte philosophische Untersuchung über das Schöne und Erhabene (A philosophical Inquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful), eine Schrift, der man einen wesentlich anregenden Einfluß auf die von Kant gegebenen Entwickelungen des Schönen und Erhabenen beizumessen pflegt. Im Jahre 1765 trat er zuerst in's Parlament und entfaltete im Hause der Gemeinen sein großartiges Rednertalent in einer sehr wirksamen Mittelstellung, die jedoch vorzugsweise nach der Whigseite hinüberneigte. Auf einem liberalen Standpunct zeigte er sich noch in den Thoughts on the cause of the present discontents (1770), worin er es für eine nothwendige Consequenz der englischen Verfassung erklärte, von aller Geheimregiererei abzustehen, jedoch zugleich den Vorschlag machte, die Gewalt in den ausschließlichen Besitz der großen Whigfamilien zu bringen, was ihm dann von einem Theil der Volkspartei wieder als Aristokratismus ausgelegt wurde. Als die französische Revolution den „Horizont zu schwärzen“ begann (blackening the horizon, nach seinem eigenen Ausdruck), ließ er, um England vor derselben zu warnen, seine Reflections on the Revolution in France (1790) erscheinen, die in den ersten vier Tagen in einer Auflage von 4000 Exemplaren vergriffen wurden und innerhalb

weniger Wochen vier neue Auflagen nöthig machten. Burke stellte in dieser gegen die neue französische Demokratie gerichteten Schrift, die zugleich die schneidendste Kritik der gesammten Thätigkeit der Nationalversammlung enthielt, das englische Verfassungswesen als eine über alle Anfechtungen und Zweifel erhabene Organisation an die Spitze. Von seinem früheren politischen Standpunct erschien er darin nur insofern abgefallen, als ihm jetzt die englische Verfassung auch in ihren Gebrechen zu einem unangreifbaren Panier geworden war, unter das er die Wohlfahrt und Sicherheit Englands ausschließlich gestellt sehen wollte. Zugleich war es ein mit ungeheuerer Kraft und Energie geführter Kampf gegen die Doctrinen der Revolution überhaupt und gegen die sogenannten französischen Ideen, deren Entwickelung Burke mit prophetischem Schmerz betrachtete, indem er zugleich die Hauptwendungen der französischen Revolution vorhersagte. Zugleich lieferte er in dieser Schrift ein wahres Kunstwerk der Darstellung, die von hoher Leidenschaft durchglüht war, mit der bildlichen Erhabenheit des Zorns aber auch nicht selten die übertriebensten Invectiven gegen die demokratischen Richtungen mischt.[1] Er setzte diesen Kampf in mehreren nachfolgenden Schriften, namentlich in dem Appeal from the new to the old Whigs (1792), Letters to a noble Lord (1796), Letters on the proposals for Peace with the Regicide Directors of France (1796) mit derselben

---

[1] Die glänzendste Widerlegung Burke's vom Standpunct der Demokratie gab ohne Zweifel Georg Forster (Sämmtliche Schriften VI. 79 flgd.). Auch ist beachtenswerth, was Max Stirner in seiner „Geschichte der Reaction" (Berlin 1852) an mehreren Stellen des ersten Bandes über Burke's Stellung im Ganzen und Einzelnen bemerkt.

Gewalt des Angriffs und der Darstellung fort (Works Lond. 1830. 16 Bde.).

Obwohl die Burke'schen Ansichten in England selbst nicht minder, wie im übrigen Europa, durch lebhafte und zum Theil seinem Geist gewachsene Gegner bekämpft worden waren, so traf doch die von ihm begründete Opposition gegen die Ideen der Revolution mit der ganzen Eigenthümlichkeit der englischen Nationalstellung auf eine vielbedeutende Weise zusammen, und half am Ende doch den abgegränzten nationalen und constitutionnellen Kreis der Entwickelungen bei diesem Volke gegen alle aus anderen Tendenzen eindringenden und bewegenden Einflüsse feststellen. Die allgemeine Nationalgesinnung hatte in diesem Lande der positiven Lebens= und Glaubensnormen auch durch keine idealistische und atheistische Philosophie untergraben und mit sich selbst und den öffentlichen Zuständen folgenreich überworfen werden können. Indeß fehlte es auch nicht an Geistern, welche auf dieser schmalen Entwickelungslinie die ganze Bewegung der modernen Welt entfalten und ersetzen zu können glaubten, und in der im weitesten Umfange ergriffenen Idee der Parlamentsreform die höchsten ideellen und politischen Ziele auch für England erreichen wollten. Die Idee der englischen Parlamentsreform gehört vornehmlich einem Philosophen an, der aber damit nichts weniger als populair zu werden vermochte. Dies war **Jeremy Bentham** (1747 bis 1832), der Begründer der Nützlichkeitsphilosophie oder des sogenannten Utilitarismus, den er sich aus den Systemen der englischen und französischen Empiristen in jener Richtung, welche Gedanken und Geist mit der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit identificiren will, zurechtgemacht hatte. Schon in dieser Nützlichkeitsphilosophie gehorchte er eigentlich nur dem schlechthin praktischen Instinct des englischen Nationalgeistes,

dem er aber noch bei weitem mehr durch seine umfassenden Bestrebungen zur Reform der Gesetzgebung und des Gerichtsverfahrens, die er auf politische und philosophische Principien zurückzuführen suchte, entsprach. Er trat zuerst mit der Schrift A fragment on government (1776) auf, worin er mehrere Stellen in Blackstone's Commentaries on the laws of England mit durchdringender Schärfe beleuchtete und bekämpfte. Darauf folgte die berühmte Defence of usure (1787), die Introduction to the principles of morals and legislation (1789), Discourses on civil and penal legislation (1802), und eine Reihe anderer Werke, in denen er eine Politik der Gesetzgebung principiell zu begründen strebte. Die Furcht vor dem revolutionnairen Frankreich und dessen Ideen theilte er mit Edmund Burke keineswegs, sondern er schickte vielmehr der Constituirenden Versammlung die erwähnte Schrift über die Principien der Moral und Gesetzgebung ein, die auch auf die eigenen Arbeiten dieser Versammlung eine nicht unwesentliche Rückwirkung ausübte. Ueberhaupt fand die Lehre Bentham's in Frankreich merkwürdige Anwendungen, neuerdings sogar bei einer Fraction der Communisten, die in dem Journal L'Utilitaire (1829) eine eigenthümliche Ausbreitung dieser Philosophie im Interesse der communistischen Gesellschaftsreform bezweckten. Seine Ideen von der Nothwendigkeit, die englische Verfassung durchgreifend zu reformiren, entwickelte er in dem Plan of parliamentary reform (1817) und in der Radical reform bill (1819), mit einer Energie der Sprache und der Gedanken, wie dieselbe in den Angelegenheiten des Staats und der Kirche in England noch kaum hervorgetreten war. Zugleich hatte er in der Schrift Church-of-englandism (1817) das Ausschließungssystem der englischen Kirche mit nicht geringerer Gewalt und Heftigkeit angegriffen. Die Tory=

partei überschüttete ihn aber dafür dermaßen mit ihren Anfeindungen und Intriguen, daß man es diesen wohl mit Recht zuschreiben kann, wenn die Schriften Bentham's in England lange Zeit hindurch nur eine sehr geringe Verbreitung und fast gar keine Wirksamkeit fanden.. Während die Schrift Burke's, die den Bruch Englands mit der Revolution constatiren sollte, in unzähligen Exemplaren beständig neu aufgelegt wurde, konnte der geistige Urheber der Parlamentsreform, der darin die eigentlich bewegende Nationalidee Englands zuerst auf die Bahn der Geschichte geworfen, vor den ihm bereiteten Hindernissen kaum seinen Weg fortsetzen. Er tröstete sich darüber mit dem Orgelspiel, auf das er sich meisterhaft verstand. Doch wurde ihm noch seine Todesstunde von den beginnenden Siegen der Reformidee erleuchtet.

Aus der Wiederherstellung des Gleichgewichts der Nation, welche durch die Reformbill bezweckt wurde, erwuchs auch eine lebendigere und das Nationalleben tiefer als bisher durchdringende Vertheilung der geistigen Kräfte. Der Volksunterricht, der besonders durch Vereine bedeutend gefördert wurde, begann allmählig eine breitere Basis für das geistige Leben in England zu bilden. Die eigenthümliche Seite der Literatur, welche hier besonders eifrig herausgebildet wurde, trug auch wieder einen durchaus englischen nationalen Zuschnitt. Es war dies die populaire Literatur, welche in Folge der Reformbestrebungen und gleichzeitig mit diesen einen großen Aufschwung erhielt, und namentlich durch die Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse unter das Volk mit der den Engländern überall eigenen imponirenden Massenhaftigkeit zu wirken suchte. Die Geistesbildung Englands, die in den öffentlichen, zu Trägern der Wissenschaft bestimmten Instituten einer so starren Einseitigkeit verfallen war, sollte gleichsam aus dem Herzen des

Volkes heraus wiedergeboren und zu frischem Leben erweckt werden. Diese Zeitstimmung war auch der Wiedererhebung der Nationalliteratur zu Anfang dieses Jahrhunderts günstig, und mächtige und hochbegabte Geister traten rasch hintereinander hervor, um eine, freilich auch wieder nur kurze Blüthe dieser Periode darzustellen.

Der neue Aufschwung der englischen Literatur gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts begann, wie in allen neueren Literaturen, mit einem Hinstreben auf das Romantische, und zwar hier durchaus unabhängig von dem Einfluß fremder Poesie, sondern unmittelbar aus selbsteigener Entwickelung heraus. Zwar hatte **Walter Scott**, der zuerst mit ritterlich romantischen Dichtungen hervortrat, Kenntniß der deutschen Sprache und Literatur, und übte sogar seine poetischen Kräfte zuerst an Uebertragungen deutscher Dichtwerke, wie Bürger'scher Balladen und des Götz von Berlichingen von Goethe. Aber im Allgemeinen kann man doch die poetische Richtung, die jetzt in England begann, nicht füglich auf die Einwirkung der deutschen Literatur zurückführen, welche um diese Zeit noch zu wenig über ihre eigenen Gränzen hinausgetreten war, und fast gar keine europäische Geltung hatte. Es war vielmehr der verwandte Kern des germanischen Lebens, der sich in den Engländern zu neuem Leben in der Poesie erschloß, und dabei nothwendig das romantische Grundelement der deutschen Natur in seinen eigenen Hervorbringungen entwickeln mußte. Dies erhielt allerdings sofort ein nationales Gepräge, und schloß sich an die eigenthümlichsten Ueberlieferungen des Landes und der heimischen Volksstämme an, namentlich durch Walter Scott, der in seinem ersten literarischen Wirken das schottische Bardenleben und alle Herrlichkeiten des Minstrelgesanges wieder erstehen ließ. Dazu gewann er die wildromantische Natur des

schottischen Hochlandes der Poesie, und brachte durch eine wunderbar treue Wiedergebung der Landschaft ein erhöhtes und reicheres Colorit in die poetische Darstellung. Gegen die steife und formell peinliche Manier der Dichter des achtzehnten Jahrhunderts waren damit schon lebensreichere und freiere Elemente des Schaffens aufgestellt. In diesem Bestreben war freilich schon der Naturdichter **Robert Burns** (1759—1796) vorangegangen, dem die erste Anregung, den nüchternen Geist des Jahrhunderts durch den altheimischen Volksgesang zu bezwingen, zu verdanken ist. Aber diese herrliche Natur war mit sich selbst zu sehr zerfallen, und durch ein unglückliches Leben gehindert, ja in der Meinung seiner Landsleute zurückgesetzt, als daß eine durchgreifende Wirkung auf die Nationalliteratur, wozu er befähigt gewesen, von ihm hätte Aufnahme finden können. Gleichwohl empfing die englische Literatur durch ihn einen bedeutenden Anstoß, und ward auf die innerlichst hervorquellende Poesie der Natur, des Volkslebens, der heimathlichen Sage, zur Erfrischung an ihren Wurzeln, zurückgewiesen. In ihm machte sich wieder der Poesiereichthum des schottischen Naturells wohlthuend zur Belebung und Verschmelzung der englischen Geistessprödigkeit und rationellen Nüchternheit geltend. Dieser tiefpoetische Mensch, den ein dunkler Drang des Lebens von den Heerden seiner schottischen Heimath hinweggetrieben, mußte in der Welt, die er nicht kannte und für die ihm die wesentlichsten Vorbereitungen der Bildung fehlten, zerschellen. Robert Burns war auf eine hohe und umfassende Bestrebung angelegt, es regten sich in ihm mächtig diejenigen Elemente der Zeit, auf welche die Geschichte ihre Fortbewegung begründet hatte, die französische Revolution hatte ihn begeistert. In seinem Dichtergemüth lagen zugleich die edelsten Anschauungen einer wahrhaft volksthümlichen Ge-

staltung des Nationallebens. Aber ihm fehlte die praktische, der Gemeinheit der Welt überlegene Durchbildung des Charakters, und so erlag er vielmehr allen diesen Anregungen, als daß er sich ihrer zu einer starken Einheit des Wirkens und Schaffens zu bemeistern vermocht hätte. Doch im Kampf mit den Weltverhältnissen, der sein Dichterleben bezeichnet, verspritzte er einen ächt poetischen Geist, der selbst in dieser seiner Zerstückelung erweckend auf das Gefühl und den Geschmack seiner Nation eindrang. Seine herzinnigen, anschauungsreichen und von innerer Musik durchdrungenen Lieder erschienen zuerst (1786) in einem kleinen Bändchen, das aus der obscuren Presse von Kilmarnock hervorgegangen war. Darauf folgte eine Reihe fortwährend vermehrter und ergänzter Ausgaben (3. Ausg. Dumfries 1793; Works, zuerst von Carrie, Lond. 1800, 4 Bde., 7. Ausg. von Allan Cunningham, Edinburgh 1833, London 1842). Unter den Dichtern Schottlands, die zum Theil in den von Robert Burns eröffneten Geleisen der poetischen Anschauung und Sprache weiter dichteten, steht ihm am nächsten der sogenannte Ettrickschäfer **James Hogg** (1772—1835) mit seinen Ballads (1805), The mountain Bard (1821), The shepherds calendar (1829) und anderen (Poetical works 1822, 4 Bde.). Nicht minder bedeutend in Naturschilderungen ist der im Wahnsinn gestorbene Weber **Robert Tannahill** (1774—1810) in seinen Poems and songs (1807, neue Aufl. Glasg. 1844). Zu einer umfassenderen literarischen Wirksamkeit suchte sich **Allan Cunningham** (1784—1842) aus der schottischen Dichterschule herauszuheben, der seinen im alten Volkston gehaltenen Liedern (Remains of Nithdale and Galloway song by Cromek 1810) eine Reihe von Romanen und auch eine Tragödie (Sir Marmaduke Maxwell 1822) folgen ließ. Unter den schot=

tischen Dichtern der neueren Zeit erwähnen wir noch **William Motherwell** (1797—1835), mit seiner volltönenden und künstlerisch gestimmten Harp of Renfrewshire (1819) und Minstrelsy ancient and modern (1827), **Robert Nicoll** (1814 bis 1837) und **Alexander Rodger** (geboren 1784) mit seinen Poems (1827) und den satirischen Stray leaves from the portfolios of Alisander the Seer, Andrew Whaup and Humphrey Henckeckee (1841).

Bemerkenswerth ist die vorherrschende Richtung auf Naturleben und Volksleben, welche sich in dieser Periode der Wiedererweckung der englischen Poesie bei allen Dichtern zeigte, und worin diese beiden Grundelemente der modernen Weltanschauung auch in England ergriffen wurden. Unter den Dichtern Englands war es zuerst vornehmlich **William Cowper** (1731—1800), der in dieser Beziehung für die Herausbildung einer freieren und geschmackvolleren Form der englischen Poesie von Wichtigkeit wurde. Das trübe religiöse Element, das in ihm gährte und sich bis zur Geisteskrankheit steigerte, hauchte auch seine Muse krankhaft an; doch heilte ihn zeitweise die Betrachtung der Natur von aller Verwirrniß, und dann erscheint er in seinen Dichtungen, namentlich in der Naturauffassung und landschaftlichen Schilderung (besonders in The task, 1784), frei und erhaben, und kann durch seine gedankenvolle und über alle pedantische Normen sich hinausschwingende Darstellung den Einfluß gewinnen, welcher ihm auf die Wiederherstellung der neueren englischen Poesie mit Recht zuerkannt wird. Höher und vielseitiger begabt muß uns **William Wordsworth** (1770—1850) gelten, der in derselben Richtung durch Naturdichtung und poetische Behandlung des wirklichen Lebens seinen Einfluß auf die Literatur seines Vaterlandes ausübte. An Wordsworth kam zuerst der Gegensatz zum Aus=

bruch, welcher sich zwischen der neuen poetischen Manier und den bis dahin in der englischen Literatur gegoltenen Gesetzen herausstellte. Es kam zu kritischen Kämpfen, die immer eintreten müssen, wo eine neue Bestrebung zu ihrem Rechte und ihrer Anerkennung gebracht werden soll, und die Richtung Wordsworth's und seiner Freunde ging daraus bald mit der Ehrenbezeichnung einer neuen Schule hervor, welche die Seeschule (lake school) genannt wurde. Diese Benennung soll das naturbeschreibende und malerische Talent dieser Dichter ausdrücken, das sich vorzugsweise an den Seen von Westmoreland entwickelt hatte, wo namentlich Wordsworth den größten Theil seines Lebens zugebracht, und die auch zum Theil den Schauplatz seiner zuerst (1793) herausgegebenen Dichtungen (The evening Walk, und Descriptive Sketches, welche letzteren sich auf eine Schweizerreise beziehen) bilden. Vielfache Reisen hatten bei Wordsworth den Natursinn zum feinsten und höchsten Organe ausgebildet, und eine Fülle von Gemüth, Phantasie und sinnreicher Tändelei ergoß sich in diese Anschauungen, die eine immer frische Geistesstimmung, ein harmonisches Ineinsleben mit allen Einzelnheiten der Natur, eine wahre Schönheitslehre der Schöpfung, ausdrückten. Damit verband sich, wenigstens in den früheren Dichtungen Wordsworth's, ein kräftiger Freiheitssinn, der einmal von der ächten Naturbetrachtung nicht zu trennen ist, und sich überall einfindet, wo ein gesunder Geist die hohen Maaßstäbe der Schöpfung erkennt. Der einfache poetische Stil, den Wordsworth zu seinem Principe erhob, und der sich mit einer durchaus wirklichkeitsgemäßen Anschauung des Lebens verbinden sollte, war von ihm mit einem durchaus kritischen Bewußtsein darüber angeschlagen worden. Eine zum Theil neue Richtung schlug er in dem philosophischen Gedicht The excursion (1814)

an, welches als Theil einer größeren Dichtung The recluse erschien und das innere Stillleben eines von der Welt zurückgezogenen Dichters, der sich seinen Gedanken und Betrachtungen hingiebt, in einem Cyclus von Bildern und lyrischen Ergüssen entwickelt. Das philosophische Element verbindet sich darin mit dem landschaftlichen und pittoresken, das auch hier wieder eine bedeutende Stelle einnimmt, zu einer bedeutenden Wirkung, der man jedenfalls die Kraft der Poesie nicht absprechen kann, wenn auch die naturphilosophisch-mystische Richtung, an welche der Dichter anklingt, sich sehr seltsam gerade auf englischem Lebensgrunde ausnimmt. Unter seinen übrigen Werken ist besonders das erzählende romantische Gedicht The white doe of Rylstone (1815), ferner die Sonnets on the River Duddon, die Ecclesiastical sketches in verse (1802), Peter Bell, zu nennen (Works 1836—1837, 6 Bde. Bd. 7, als Supplementband, 1842).

Unter den übrigen Dichtern der Seeschule werden besonders Coleridge und Southey genannt, die Freunde Wordsworth's, welche zusammen einen eine Zeitlang auf sehr umfassende Pläne gerichteten Dichterbund hatten. **Samuel Taylor Coleridge** (1772—1834) erscheint unter diesen jungen englischen Dichtern, welche ihre Nationalliteratur reformiren wollten, als derjenige, den die französische Revolution von 1789 am mächtigsten angeregt hatte, und den es trieb, diese neuen Ideen der Geschichte auch in den Verhältnissen seiner Nation zum Leben zu bringen. Die republikanische Grundnatur dieses Dichters, die anfänglich mit Feuereifer hinausstürmte und durch öffentliche Vorträge, Volksadressen und feierliche Protestationen ganz auf eigene Hand zu wirken suchte, dämpfte sich jedoch bald an dem englischen Phlegma ab. Seine Genossen in diesen republikanischen Bestrebungen waren besonders Robert

Southey und Robert Lovell gewesen, und ihr Bund ist deshalb bemerkenswerth, weil sich in ihm die ersten Keime der socialen und politischen Umgestaltungstheorieen zu organisiren suchten, welche sonst in England so spärlich und langsam Wurzel gefaßt. Aber die allgemeine Gleichgültigkeit, welche diese Richtung in England erregte, stumpfte sie in sich selbst ab, und der Schluß davon war der einer heitern Komödie, indem die republikanische Weltverbesserung der drei jungen Dichter mit ihrer gleichzeitigen Verheirathung an drei Schwestern endigte. Coleridge's poetische Verdienste bleiben aber in ihrem Werthe anerkannt, und besonders sind sein leider unvollendet gebliebenes Gedicht Christabel, eine romantisch=supranaturalistische Erzählung, und die originelle Erzählung The ancient Mariner als dauernde Leistungen in der englischen Literatur zu nennen. Wenn es ihm nicht gelang, die politische Welt zu reformiren, so bleibt ihm dagegen der Ruhm des Reformers in der Poesie seines Vaterlandes unbestritten, und er gilt mit Recht als einer der Ersten unter Denen, welche die literarische Schule des achtzehnten Jahrhunderts in England stürzten. Unter seinen von hoher Leidenschaft glühenden Oden ist die an Frankreich gerichtete von Shelley für das schönste Gedicht der neueren Zeit erklärt worden. Seine Kenntnisse der deutschen Literatur, wovon seine berühmte Uebersetzung des Schiller'schen Wallenstein zeugt, und seine Befreundung mit den ästhetischen Ideen der deutschen Romantiker, haben nicht unmerklich zur Ausprägung seines eigenen literarischen Charakters beigetragen (Poetical works 1828 und 1834, 3 Bde.). Sein Freund **Robert Southey** (1774—1843), von bei weitem weniger bedeutenden Dichtergaben, machte den Rückweg von liberaler Poesie zu reactionnairen Grundsätzen in ziemlich greller Weise, und nachdem er in Schauspielen und Gedichten die

Ideen der Revolution glühend genug ausgesprochen, ward er plötzlich ein ebenso leidenschaftlicher Verfechter der Stabilität in den politischen und kirchlichen Dingen. Er gab zuerst (1794) mit seinem Freunde **Robert Lovell** zusammen unter den Dichternamen Moschus und Bion einen Band lyrischer Poesieen heraus. Dann folgte das revolutionnaire Gedicht Wat Tyler, worin der französische Revolutionsgeist, der den Dichter ergriffen hatte, zuerst in einem freilich sehr unpoetischen Schwindelausbruch sich geltend machte. Von derselben politischen Leidenschaft durchglüht ist das epische Gedicht Joan of Arc, worin die Geschichte der Jungfrau von Orleans in einer an einzelnen großartigen Schönheiten reichen Composition, die in ihrem Rahmen zum Theil eine Nachahmung Dante's ist, behandelt wird. Ein zweites Epos ließ er unter dem Titel Thalaba the Destroyer (1801) erscheinen, eine arabische Erzählung, die in einer prächtigen Farbengluth der Darstellung gehalten ist. Diese Dichtung kann ungefähr als der Uebergangspunct Southey's von der revolutionnairen Erregung zu einem conservativen Standpunct in Staat und Kirche angesehen werden, der in seinen späteren Schriften sich mannigfach ausprägte. Es folgten hierauf die Metrical Tales (1804), das epische Gedicht Madoc (1805), The Curse of Kehama (1810), sein größtes poetisches Werk, mehrfach an Thalaba erinnernd, worin, auf dem Grunde der Hindusage, Kehama, ein indischer Rajah, ungefähr die Rolle des deutschen Faust spielt. Southey wurde im Jahre 1813 zum poeta laureatus ernannt, und schien es nunmehr für seine Pflicht zu halten, obwohl seine Productionskraft erschöpft war, noch einige Dichtungen zur ferneren Behauptung seines poetischen Ruhms erscheinen zu lassen. Dahin gehören sein Roderick, the Last of the Goths (1814), sein Carmen Triumphale, The Vision

of Judgment (1821), welches Gedicht vollständig der Lächerlichkeit verfiel und in Byron's gleichnamigem Gedicht eine ihm sehr schädliche Züchtigung erhielt; ferner All for love und The Pilgrim of Compostella. Unter seinen nicht minder zahlreichen prosaischen Arbeiten, die historischer, biographischer, politischer und socialer Natur sind, ragen The Life of Nelson (1813) und die Colloquies on the progress of society (1829) durch das Interesse der Darstellung und Auffassung hervor (Works 1837, 10 Bde. und 1845).

Durch diese Dichter hatten die poetischen Formen in England zuerst einen neuen Schwung und ihren eigentlichen modernen Guß und Schliff zu erhalten angefangen. Andere Dichter beeiferten sich, der englischen Poesie auf einzelnen Puncten eine weitere künstlerische Ausarbeitung der Form und Vertiefung ihres Inhalts zu geben. **William Hayley** (1745 bis 1820), der Verfasser des Life of Cowper (1803, mit einem Supplement 1806), schrieb eine Reihe poetischer Abhandlungen über Malerei, epische Poesie u. a., die Triumphs of Temper (1781), eine Reihe an Gibbon gerichteter poetischer Episteln über Geschichte, auch einige unbedeutende Tragödien und den seltsamen Essay on Old Maids. Ein Naturdichter **Robert Bloomfield** (1776—1823), Sohn eines Schneiders und selbst ein Schuhmacher, stellte in The farmers Boy (1800) und ähnlichen Gedichten das ländliche und landwirthschaftliche Leben Englands in ganz naturwahren und sinnigen Zügen dar. **Henry Kirke White** (1785—1806) hauchte mit tiefinniger Seelengluth seine zum Theil in melancholischen Vorahnungen des frühen Todes sich wiegenden Gedichte aus (Poems 1803, The poetical remains 1807). **George Crabbe** (1754—1832), welchen Lord Byron den strengsten, aber besten Naturmaler nannte (Nature's sternest painter,

yet the best), machte sich in seinen Dichtungen, besonders The Village (1783), Parish Register (1807), The Borough (1810) und The Tales of the Hall (1819), zu einem scharfen und unerbittlich wahren Darsteller menschlicher Verhältnisse und Lebenswidersprüche, die er mit genialer Beobachtungskraft und anatomischer Charakterzergliederung auffaßte (Works 1834). **Samuel Rogers** (1762—1832) trachtete nach einer künstlerischen und klassischen Vollendung der Form, in deren graciösen Falten bei ihm eine sinnige und zarte Seele wohnt. Er trat zuerst mit einer Ode an den Aberglauben (Ode to Superstition 1786) auf, der die Pleasures of Memory (1792), das interessante Fragment The Voyage of Columbus (1812), die Erzählung Jacqueline (1814), Human life (1819) und Italy (1822) folgten. **William Sotheby** (1757—1833) erweiterte den Horizont der englischen Literatur besonders durch seine geschmack- und kunstvollen Uebersetzungen, die er mit einer Uebertragung von Wieland's „Oberon" (1798), welche der deutsche Dichter selbst billigte, begann, worauf seine Uebertragung der Georgica des Virgil (1800), der Iliade (1831) und der Odyssee (1832) erfolgte. Unter seinen eigenen poetischen Productionen sind die antik gehaltene Tragödie Orestes (1802), ein biblisches Gedicht Saul (1807), die poetische Erzählung Constance de Castille (1810) und die poetische Schilderung Italy am meisten erwähnenswerth. Als ein vielseitig thätiger und immer wohlthuend anregender Geist erscheint **Thomas Moore** (1780—1852), dem seine Irish Melodies (1807—1834, 9 Thle.), die er als lyrische Texte zu den irischen Nationalmelodieen Stevenson's schrieb, und die Sacred songs, duets and trios (1816) den Namen eines sinnigen, liebenswürdigen und wohllautenden Dichters bewahren werden. Die irländische Nationalität des Thomas Moore ist, wie auf seine

ganze literarische Richtung, so auch auf seinen poetischen Charakter von dem entschiedensten Einfluß gewesen, und hat durch das katholisch oppositionnelle Element scharfe Tinten in seine Darstellung gebracht. Wo er sich zu orientalischen Stoffen wendet, wie in Lalla Rookh (1817), und der Dichtung von der Liebe der Engel (Loves of the Angels 1823), nimmt er sich zwar oft erhaben und wahrhaft poetisch aus, wird aber auch ebenso leicht langweilig und ungenießbar. Unter seinen prosaischen Darstellungen, die vorzugsweise eine nationalgeschichtliche und religiöse Tendenz zeigen, befindet sich auch eine History of Ireland (in Lardner's Cyclopedia). Die Reisen seines wundersamen Irish gentleman in search of religion (1833) sind auf dem theologischen Gebiet mit großer Feindseligkeit behandelt und abgefertigt worden. Dagegen haben die Memoirs of the life of captain Rock (1823) in ihrer schneidenden Schilderung der irländischen Zustände das Verdienst großer Wahrhaftigkeit für sich. Seine literarhistorischen Arbeiten, durch welche er sich um die englische Literatur mannigfach verdient gemacht, sind besonders schätzenswerth, darunter vornehmlich seine Biographieen von Byron und Shelley. Als Politiker machte er heftige und witzige Opposition gegen die Torypartei in Prosa sowohl als in Versen, welcher Richtung eine Reihe von Flugschriften: Corruption and intolerance (1808), The sceptic (1809), A letter to the roman catholics of Dublin (1810), The twopenny postboy (1810), auch The fudge family in Paris (1818) und die Fables for the holy alliance (1823) angehörten (Works 1840, 22 Bde.). Ein nicht minder liebenswürdiger und taktvoll gemessener Dichter ist **Thomas Campbell** (1777 bis 1844), der sich in seinem romantisch schwärmerischen Gedicht Pleasures of hope (1799), Exile of Erin, the Mariners

of England (1801), Gertrude of Wyoming (1809), einer pennsylvanischen Erzählung, The Pilgrim of Glencoe and other Poems (1842) durch harmonische Correctheit sowohl in der äußeren Form wie in der inneren Anschauungsweise charakterisirte. Eine werthvolle literarhistorische und kritische Arbeit sind seine Specimens of the British Poets (1819, 7 Bde., 2. Ausgabe in einem Bande 1841), die eine sehr nutzbare Quelle der englischen Literaturgeschichte geworden sind. Seine Annals of Great Britain from the Accession of George III. to the Peace of Amiens sind eine mit Kritik und Geschmack gemachte historische Compilation.

Was die englische Literatur in ihrem neuen Aufschwung eigentlich erstrebte, nämlich die Entfesselung des innersten Nationalgeistes von allen beengenden Formen, und seine Offenbarung in aller seiner unbegränzten Fülle und Tiefe, in allen seinen Gegensätzen und Widersprüchen, das erreichte sie vollständig und umfassend nur in George Noel Gordon **Lord Byron** (1788—1824), welcher das höchste schaffende Genie dieser Periode ist. Aber indem er die Entfesselung des Nationalgeistes von all' den pedantischen und orthodoxen Normen darstellt, an die er gebunden gewesen, liegt in ihm zugleich der Widerspruch gegen alle positiven Elemente der Nationalität zu Tage, und es ist ein Dichter der Negation in ihm erstanden, der alles Diabolische und Dämonische, was nur in den Tiefen des Nationalcharakters geschlummert, herausgeschüttelt und gestaltet hat. Man wird Lord Byron einen ächt nationalen Dichter Englands nennen müssen, wenn man sein dunkelglühendes, innerlich stürmendes Gefühl, den scharfen Reiz der Contraste in seinen Anschauungen, den Ekel am Leben bei aller Lust und Fähigkeit zum Genuß, den unaufhörlich bohrenden Skepticismus, welcher sich mit der weichsten lyrischen Hin-

gebung verbindet, den auf Eigenheiten versessenen Trotz, der sich doch wieder allumfassend den Interessen der Völker und der Menschheit öffnet, die Liebe und die Begeisterung für die Freiheit bei despotischer Ichsucht und verhärteter Menschenverachtung, wenn man diese und andere, den Lord Byron charakterisirenden Eigenschaften ermißt. In keinem andern Dichter haben sich vielleicht die Nationalfehler und Nationaltugenden so sehr zu einer Persönlichkeit geeinigt wie in Byron, der sie auf ihrer höchsten Spitze und darum auch in ihrem grellsten Widerspruche aufzeigt. In ihm hat der englische Nationalcharakter sich in allen seinen Spitzen zusammengefaßt, und ist in ihm zugleich mit sich selbst zerfallen, und hat sich die schmerzhaftesten Wunden beigebracht. So ist Lord Byron das eigenste und liebste Kind Englands, und doch zugleich der Ausgestoßene, der Verworfene seiner Nation gewesen. Sie verachteten sich zuletzt gegenseitig, Lord Byron und England, aber sie gehören ewig zu einander, und in ihrem wunderbaren Verhältniß liegt ein Geheimniß verborgen, nämlich das Geheimniß eines Wendepunctes des englischen Volkscharakters, der sich seiner innern Gegensätze bewußt wird und sich dieselben gegenständlich zu machen sucht. In Lord Byron wohnt eine Anforderung von philosophischer Speculation, welche die Empirie des englischen Wesens gewaltsam zu durchbrechen trachtete, die sich aber bei ihm nur zerstörend auf die edelsten Theile seiner Subjectivität zurückwarf und ihn mit sich und dem Leben entzweite, statt Versöhnung und Harmonie zu begründen. Lord Byron gehört ebenfalls zu jenen modernen Charakteren, welche sich in ihren grundthümlichsten Schwingungen um die in der neueren Poesie so bedeutend gewordenen Elemente des Don Juan und des Faust drehen, und beide Elemente hat Byron in seinen Dichtungen verarbeitet. Wie er

sich aber mit dem Faust abgefunden, zeigt sein Drama Manfred (1817), welches die schneidendsten Dissonanzen der Weltanschauung zwar aus ihrem Versteck in der menschlichen Seele aufstört, aber nicht die Gedankenmacht an ihnen auszuüben vermag, um sie in sich selbst aufzulösen oder auf eine tiefere Grundlage zu erheben. In seinem Don Juan (1822) erblicken wir ihn auf dem Gipfel seines Genius. Die Hingebung an die Wissenschaft und an die Natur, die er in seinem Manfred als Streben des unbefriedigten und unersättlichen Menschengeistes erscheinen läßt, wurde in diesem Drama doch zu flach ergriffen und mit zu geringer geistiger Gewalt auf die beabsichtigten Conflicte hingewandt. Wenigstens kann in dieser Beziehung der Manfred mit Goethe's Faust nicht im Entferntesten gemessen werden, und wohl nur als ein schwacher Aufguß nach der großen Goethe'schen Dichtung erscheinen. Dagegen bewegte sich Byron in seinem Don Juan im höchsten und vollkommensten Rechte seiner Genialität, und bemeisterte sich darin des ihm eigenst zugehörenden Stoffes mit einer gigantischen Schöpfungskraft. Es ist ein Autodafé der Leidenschaft, das Byron in dieser gewaltigen Dichtung vollbringt, die ganze Welt muß in diesen heftigen Flammen zerlodern, und nachdem die Lust der irdischen Existenz an allen Formen gebüßt worden, muß das Häßliche wie das Schöne in derselben Feuersäule der Vernichtung mit emporwirbeln. Der Dichter hat sich hier für sein eigenes gegensatzvolles Wesen die reichste Befriedigung ausgefunden, und läßt sich mit der Kühnheit eines dahinfahrenden Donnergottes die Zügel schießen. Es giebt nichts Schlechtes, Verruchtes, Fratzenhaftes und Verdammenswürdiges, das er nicht auf dieser seiner Bahn berührt und mit sich fortzieht; ebenso wird alles Süße, Innerliche, Zarte und Friedfertige an der Welt erkannt und genossen. Es herrscht eine ge-

wisse Universalität in diesem Gedicht, die alle Tonarten des Lebens sich zu eigen gemacht, in allen Abgründen und auf allen Höhen heimisch ist. Byron hat den höchsten Aufschwung und die höchste Erschöpfung seines Geistes darin gemalt, er hat gezeigt, daß er alles Große und Erhabene der Welt erkannt und sich mit dieser Erkenntniß in den Abgrund der Vernichtung gestürzt. Die Sprache, die sich in England kaum noch in dieser allumfassenden Beweglichkeit gezeigt hat, schmiegt sich allen diesen Extremen der Darstellung auf das Wunderbarste an, und giebt das Komische wie das Tragische, den herben Spott, die jubelnde Lust, die neckische Tändelei, die unverschämte Zudringlichkeit der Zote, die in sich selbst verlorene metaphysische Schwermuth, die geheimste Süßigkeit des Genusses, die Naivetät der Unschuld, die ausgesuchte Verderbtheit des Lasters, die Weisheit der Erfahrung, mit gleicher Meisterlichkeit wieder. In der Gewalt der Schilderungen steht nur sein Childe Harold, dessen beide ersten Gesänge schon 1812 erschienen, (vollendet 1816) auf derselben Stufe. In dieser Dichtung hat er am meisten sich selbst und die wildzerfahrene Situation seines persönlichen Lebens abgebildet und gewissermaßen den Rundzug dieses schlangenumwundenen Weltschmerzes über die Länder der Erde geschildert, wobei der Dichter zum Theil auch als reisebildernder Tourist in glänzend pittoresken Skizzen erscheint. In seinen übrigen Schöpfungen (zuerst die Hours of Idleness 1807, deren kritische Verurtheilung durch Lord Brougham im Edinburgh Review ihm zu der heftigen Satire English Bards and Scotch Reviewers Veranlassung gab; dann: The Giaour 1813, The Bride of Abydos 1813, The Corsair 1814, Lara 1814, The Siege of Corinth, Parisina, Mazeppa, Beppo [1818], und den Dramen Marino Faliero, Sardanapal, The two Foscari,

Werner, Cain, The Deformed Transformed u. s. w.) bleibt er seiner ursprünglich ergriffenen Manier mehr oder weniger treu, obwohl eine stufenweise Abschwächung derselben und eine allmählige Auflösung der Ursprünglichkeit in Phrase und Declamation wahrzunehmen ist. Das Urtheil hat sich übrigens über keinen Dichter so sehr erschöpft und festgestellt, wie über Lord Byron, mit welchem das Interesse ebenso sehr wie die Koketterie der Lesewelt bei allen Nationen sich zu schaffen gemacht (Poetical Works, zuerst 1815, Works with his letters and journals and his life by Thomas Moore 1839, 8 Bde. The complete Works mit Noten von Moore, W. Scott u. A. und einem Leben von H. Lytton Bulwer 1835. 1837).

Byron's Freund, **Percy Bysshe Shelley** (1792—1822), kämpfte zum Theil denselben Kampf mit der Welt und der englischen Nationalität, doch ist er noch entschiedener als ein Märtyrer dieser Nationalität anzusehen. Seine Begabung war bestimmter, als die des Lords, auf eine philosophische Grundlage gestellt, doch ließ ihn eben dies Bedürfniß der Speculation, das ihn trieb, noch bitterer und unwiederbringlicher mit seinen heimathlichen Verhältnissen zerfallen. In ihm wurde gewissermaßen schon der erste Anlauf zur Philosophie und zu idealistischen Tendenzen von der Orthodoxie Englands furchtbar bestraft und mit einem Fluch belegt, der ihn in zartester Jugend traf, aber für sein ganzes Leben zerrüttete. Man kann sich freilich nicht wundern, daß so rechtgläubige und pedantische Institute, wie die englischen Universitäten sind, und vorzugsweise die Universität Oxford, es nicht dulden konnten, wenn einer ihrer studirenden Jünglinge über die Nothwendigkeit des Atheismus zu schreiben gewagt hatte, was Shelley schon in seiner ersten Jugendzeit dort gethan. Diese „Nothwendigkeit des Atheismus“ war doch nur das erste Bewußtsein der Noth=

wendigkeit des Denkens überhaupt gewesen, und in dem Zweifel, den Shelley in den ersten Kraftübungen seiner Metaphysik aufgestellt, lag schon das Erkennen selbst gegeben. Die (selbst in neuester Zeit noch nicht ganz verwischte) Acht, die in seinem Vaterlande über ihn ausgesprochen wurde, und die ihn in seinen liebsten und theuersten Verhältnissen schmerzhaft betraf, ja bei mehreren Gelegenheiten fast vernichtende Folgen für ihn hatte, trieb ihn selbst nur um so heftiger auf sein Innerstes und auf die Kraft seines geistigen Lebens zurück. Sein fein organisirter Geist, der nach allen Regionen hin tastende Fühlhörner ausstreckte, schien mehr dazu bestimmt, sich unter seinem eigenen Reichthume aufzulösen und zu vergeuden, als sich eine Befriedigung in einer vollendeten Gestalt zu verschaffen. Die Alles unterhöhlende Anzweifelungssucht des Gedankens verband sich in ihm mit aller poetischen Schwelgerei der Gefühle, aus den tollkühnsten Wirbeln der Speculation trieb es ihn zur Einfriedigung in dem sanftesten Stillleben der Empfindung, mit den Furien war er ebenso vertraut wie mit den Liebesgöttern. Als Dichter ist er der stärksten und zartesten, süßesten und schrecklichsten Töne mächtig. Er versteht alle Geheimnisse des innigsten Naturlebens zu belauschen und ist eingeweiht in der Märchenwelt der Mondnächte, in dem verschwiegensten Liebesgekose des Frühlings. Seine Begeisterung richtete sich aber auch auf das Freiheitsringen der Völker, hier bald satyrisch anstachelnd, bald elegisch verklingend, und die politischen Verhältnisse Englands selbst wurden ihm Gegenstand ernster und scharfer Gedichte. Als skeptisch und republikanisch gesinnter Student in Oxford hatte er zuerst ein Bändchen politischer Gedichte Margaret Nicholson's Remains erscheinen lassen, anknüpfend an die Wahnsinnige, welche 1786 den Mordversuch auf Georg III. gemacht hatte. Nachdem er

in Folge dieser und anderer Kundgebungen seiner Gesinnung von der Universität vertrieben worden war, schrieb er in seinem achtzehnten Jahre das wunderbare Gedicht Queen Mab, welches ohne seine Zustimmung zum Druck kam, und in dieser Gestalt zu der gewissermaßen populair gewordenen Verurtheilung des Dichters in England nicht wenig beitrug. In der Königin Mab haben sich die philosophischen, religiösen, gesellschaftlichen und politischen Ideen Shelley's einen sehr gedrängten und anschaulichen Ausdruck zu geben gesucht. Die Verneinung Gottes bedingt sich aber darin, und es scheint ein Pantheismus des ewigen Geistes im Weltall bestehen zu bleiben. Die göttliche Natur des Christenthums dagegen wird mit Leidenschaftlichkeit angezweifelt. Aber aus dem gährenden Chaos aller dieser Ideen, wie sicher auch der Dichter sie hin- und herzuwenden scheint, vermag sich doch Das, was sich Shelley als sein höchstes Ziel setzt, nämlich die Reformirung der Weltzustände im Sinne der wahren individuellen Freiheit, in keiner bestimmten Gestalt abzuklären. Es bleibt nur der schmerzliche Mißklang eines in seinen tiefsten Tiefen zerrissenen Geistes zurück. In seinem Alastor or the spirit of solitude (1816) ist dieser Mangel an Befriedigung zum Gegenstand des Gedichtes selbst geworden. Hier erscheinen Welt und Natur mit allem Farbenreichthum, mit allem Glanz einer göttlichen Schöpfung übergossen, aber Alastor steht vereinzelt und einsam, und kann das Band nicht finden, das ihn mit dem Weltall verknüpfe und ihm seine Stelle unter den Erschaffenen als eine nothwendige und begehrenswerthe begründe. In derselben Richtung, aber weniger machtvoll und zum Theil in's Wüste zerflatternd ist The revolt of Islam (1818), welches er in der Einsamkeit in Marlow schrieb, wo er sich zugleich einer aufopfernden Fürsorge für die Armen widmete. Im Jahre

1818 verließ er England, um dessen Boden nie wieder zu betreten, und begab sich nach Italien. Während seines Aufenthalts in Rom auf den Ruinenhügeln der Bäder des Caracalla schrieb er seinen Entfesselten Prometheus (Prometheus Unbound), jenes seltsame Drama, in welchem die Einflüsse des italienischen Himmels und der classischen Umgebungen sich mit dem mystischen und metaphysischen Skepticismus, der des Dichters Seele durchwogte, zu einigen suchten. Unter seinen übrigen dramatischen Arbeiten ragt besonders sein Trauerspiel The Cenci (1819) hervor, in dem er sich mit einer gewissen Ueberlegenheit und Klarheit der Tragik dieses ungeheuern Stoffes bemächtigt hat. Wie Shelley die deutsche Poesie in sich aufzunehmen verstanden, zeigen seine Uebersetzungsproben von Goethe's Faust, die, wie kein anderer Uebersetzer vermocht hat, den Geist der deutschen Dichtung, wenn auch in freien Formen, doch in treuem Eindruck, wiedergeben. Shelley hat in der Zueignung seiner Cenci (an Leigh Hunt) seine eigenen Schriften selbst Visionen genannt, und in dieser Bezeichnung eines unheimlichen Verhältnisses zwischen dem Körperlichen und Geistigen, dem Irdischen und Ueberirdischen scheint in der That sein poetisches Schaffen charakteristisch erfaßt zu sein. Unter seinen nachgelassenen Werken sind vornehmlich Hellas, The Witch of Atlas, Adonais, Rosalind and Helen zu nennen[1] (Works 1824).

Als ein Schüler Shelley's und Byron's ist der beiden Dichtern nahe befreundete **Henry Leigh Hunt** zu betrachten,

---

[1] Die kürzlich in London erschienenen Shelley Letters, die angeblich seine Briefe aus Italien enthalten sollten, sind (durch Palgrave) als ein literarischer Betrug erkannt worden, der auch an Byron in ähnlicher Weise in England begangen wurde.

der in Gemeinschaft mit denselben das Journal The Liberal (1822) herausgegeben hatte, und als Dichter besonders durch sein Feast of the poets und durch die Story of Rimini (nach der Episode des Dante) sich bekannt machte, nachher aber in seinem Buch Lord Byron and some of his Contemporaries ziemlich in Undankbarkeit gegen seine großen Freunde umschlug. Es fehlte aber auch nicht an Dichtern in England, die dem titanischen Skepticismus eines Byron und Shelley gegenüber gewissermaßen das Recht der orthodoxen Nationalität auch auf dem Gebiet der poetischen Production selbst wahrten. So **James Montgomery** (geboren 1771), dessen Dichtungen einen versöhnlich frommen, herrenhuthisch geschulten Geist athmen, jedoch auch von bedeutenden und großartigen Darstellungs- und Schilderungs-Elementen getragen werden, was namentlich in The Wanderer of Switzerland (1806), The World of before the Flood (1813), Greenland (1819), The Pelican Island (1828) der Fall ist. Andere Dichtungen sind von philanthropischer Tendenz, wie The West Indies (1810) zur Feier der Abschaffung (1807) des afrikanischen Sclavenhandels, die Thoughts on Wheels (1817), welche gegen die Staatslotterieen gerichtet sind, und The Climbing Boy's Soliloquies (1817), gegen die Verwendung kleiner Knaben zum Rauchfangkehren. Auch **Felicia Hemans** (geborne Browne, 1793 bis 1835) gehörte mit ihren zwar innigen und harmonischen, aber doch im Grunde mittelmäßigen Dichtungen The Sceptic (1820), The Forest Sanctuary (1826), Records of Woman (1828), Lays of Leisure Hours, National Lyrics and songs for music (1834), Hymns of childhood (1834) u. s. w. der positiven und gemüthlichen Reaction gegen die zerstörenden Wirkungen des Genius an. **Lätitia Elizabeth Landon** (1802—1838) hauchte ihren zarten melancholischen Geist, der

gegen die Härten der Wirklichkeit eine Zuflucht in seinen innersten Eingebungen suchte, in einer Reihe von sinnigen Dichtungen aus, unter denen sich auch eine Novelle Romance and Reality befindet. —

Der Erhebung der englischen Poesie in diesem Zeitraum ist die Bedeutung nicht nachzustellen, welche gleichzeitig die englische Prosa, besonders im Roman, gewonnen. Von Walter Scott's wichtigem Einfluß auf diese Literaturperiode überhaupt haben wir schon zu Anfang gesprochen und ihm das Verdienst zuerkennen müssen, durch Anregung des romantischen Geistes in der Poesie den neuen Anstoß in die englische Nationalpoesie gebracht zu haben. **Walter Scott** (1771 bis 1832) hatte in seinem Minstrelsy of the Scottish Border (1802) und in dem Lay of the last Minstrel (1805) zuerst die Quellen des alten Volksgesanges zur poetischen Befruchtung der Gegenwart zu öffnen gesucht, und dann in seiner so populair gewordenen Lady of the lake (1810) die Natur und das Volksleben der schottischen Hochlande mit hinreißender Meisterschaft zum Gegenstand seiner Poesie gemacht. Hierauf ließ er eine Reihe anderer, theils erzählender, theils auch dramatischer Dichtungen folgen, die aber weniger den Stempel seines Genius an sich trugen, bis er mit seinem Waverley, einem auf dem Grunde des schottischen Nationallebens spielenden Roman, dessen erste Capitel er schon 1805 geschrieben (vollendet 1814), die Reihe jener berühmten in ganz Europa gelesenen Waverley-Romane begann. Diese Romane, in denen er sich auf einer breiteren Basis seiner literarischen Thätigkeit niederließ, haben sehr viel dazu beigetragen, die englische Literatur mit dem Interesse und der Liebe des übrigen Europa's zu vermitteln und sie aus ihrer Abgeschlossenheit zu einer weltliterarischen Stellung zu erheben. Zwar entartete diese

Waverley=Literatur zuletzt bei Walter Scott selbst zu einer förmlichen Fabrikproduction, aber in den besten dieser Romane, zu denen Waverley selbst, dann Guy Mannering (1815), The Antiquary (1816), The black dwarf und Old Mortality [als erste Reihe der Tales of my landlord] (1816), Rob Roy (1818), The heart of Midlothian (1818), The Bride of Lammermoor (1819), Ivanhoe (1820), Kenilworth (1821), Quentin Durward (1823), Woodstock (1826), The chronicles of Canongate (1828), Anne of Geierstein (1829) u. a. gehören, sind doch glänzende und eigenthümliche Vorzüge der Charakteristik und historischen Portraitirung anzuerkennen. Dies Genre von historischem Roman, das Walter Scott wenn nicht neu begründete, doch zu einer neuen Geltung und Verbreitung in der modernen europäischen Literatur erhob, kann sich zwar nicht als eine höhere poetische Gattung oder Kunstform behaupten, aber es hat doch auf den Geschmack und die Bildung der Leserwelt nicht unvortheilhaft gewirkt, und eine zwar sehr materielle, aber doch gesunde und kräftige Speise abgegeben. Freilich kommt die Geschichte selbst ebenso wenig wie die Poesie zu ihrem wahren Recht und ihrer eigentlichen Würde in diesen Darstellungen. Das Verhältniß von Poesie und Geschichte ergiebt sich darin überhaupt als ein kunstwidriges Gemisch, und das eine erscheint mehr oder weniger überwiegend auf das andere gepfropft, je nachdem der historische oder der romantische Effect besonders angeregt werden soll. Der historische Roman, welcher auf dieser mangelhaften Stufe besonders als historisch=romantische Erzählung erscheint, hat aber eben in diesem Auseinanderfallen des historischen und poetischen Elements, wo bald das Geschichtliche durch das Romantische gewissermaßen interessant gemacht werden soll, bald das Romantische wieder an dem

geschichtlichen Halt und Kern gewinnen will, das Unkünstlerische seiner Gattung dargethan. Für die höchste Geschichtsauffassung giebt es dies zufällige Nebeneinander von Geschichte und Poesie nicht, sondern die eine wird sich aus der andern mit Nothwendigkeit entwickeln, die poetische Darstellung aber auf ihrer höchsten und reinsten Bildungsstufe sie organisch in eins zu gestalten suchen. Walter Scott war aber auch als Historiker selbst nicht so glücklich, sich auf die reine Höhe eines wahrhaft geschichtlichen Standpunctes zu erheben, denn sein Life of Napoleon (1827, 9 Bde.) war es gerade, das in seinen literarischen Ruhm die erste Erschütterung brachte (Poetical Works 1833—1834. Waverley Novels 1831, 29 Bde. u. a.).

Theils nach Walter Scott'schem Vorbild, theils mit eigenthümlichen Anlagen entwickelte sich der Amerikaner **James Fenimore Cooper** (1798—1851), der dieselben Vorzüge und dieselben Mängel mit Walter Scott theilt und gleich ihm der Liebling der europäischen Lesewelt wurde. An innerer Poesie stehen beide Autoren vielleicht auf derselben Stufe, insofern die handfeste, praktische Bemeisterung der Wirklichkeit ihre hauptsächlichste Stärke ist. Doch geht Cooper in der Regel weniger umständlich und ermüdend mit den Einzelnheiten zu Werke, und bringt durch eine raschere Verschlingung des Fadens mehr Harmonie und Abrundung hervor. Sein eigenthümlicher Boden ist die heimathliche amerikanische Welt und das Meer mit seinen Stürmen, Schiffen und Seehelden. Seine Seeromane haben eine ungemein frische Anschaulichkeit und Lebensfülle, eine dramatische Beweglichkeit der Scenen und Gestalten. Mehr dichterischer Hauch ist jedoch in denjenigen seiner Romane, wo er die Urverhältnisse seiner amerikanischen Heimath, die ersten europäischen Ansiedelungen, den letzten

Mohikaner, die Prairieen u. s. w. schildert. Die allgemein nationellen und ethischen Darstellungen gelingen ihm besser, als die eigentlich historischen Verhältnisse und Individualitäten, in denen er sich häufig verzeichnet. Eine kräftige Freisinnigkeit, die den Grundzug bei ihm bildet, giebt seinen Romanen etwas sehr Erfrischendes, wie überhaupt ein lebensheiterer und klarer Charakter bei ihm vorherrschend ist. Seinen Landsmann **Washington Irving** (geboren 1780) können wir hier gleich neben ihm nennen, der uns überall mit einer Liebenswürdigkeit und Anmuth entgegentritt, die man sonst gerade an der amerikanischen Bildung zu vermissen pflegt. Ein feiner und geistvoller Blick, namentlich für die gesellschaftlichen Eigenthümlichkeiten der Nationen, zeichnet ihn aus, und zu dieser Beobachtungsgabe gesellt sich ein graciöser Humor, der die scharfen Tinten vermittelt und lebensvolle Farben über seine ganze Darstellung ausstreut. Sein berühmtes Sketch book (1820), mit dem er zuerst bei dem englischen Lesepublikum seine Stellung begründete, enthält die umfassendste und erschöpfendste Darlegung seines Genius, der hier seine durchaus für ihn einnehmenden Anschauungen von Natur, Geschichte und Nationalitäten zusammengedrängt hat. In seinem amerikanischen Vaterlande war er schon früher mit einer Biographie von Thomas Campbell (1810) und mit der humoristischen History of New-York by Knickerbocker (1812) aufgetreten. Er ließ sodann in England sein Bracebridge Hall (1822) folgen, worin er die originellsten Charakterbilder in feinsinniger humoristischer und psychologischer Zeichnung vorüberführt. Eine mehr betrachtende als schaffende Natur, ist Washington Irving doch mit künstlerisch bildendem Talent begabt, und gestaltet seine Reflexionen häufig zu anmuthsvoll abgerundeten Gemälden. Die verschiedensten Länder- und

Völker-Eigenthümlichkeiten hat er mit gleicher Liebe und Eindringlichkeit behandelt, so auch das maurische und spanische Leben in The Alhambra (1832). Besonders aber hat er seine eigenen vaterländischen und zeitgenössischen Verhältnisse in der schärfsten Auffassung und mit dem feinsten Takt zur Anschauung gebracht. Als Frucht seiner Forschungen in Spanien erschien sein Life and Voyages of Christopher Columbus (1828, 4 Bde.) und die Voyages and Discoveries of the Companions of Columbus (1831), in denen die anziehende Darstellung mit interessanten Combinationen sich verbindet (Works, Paris 1834 in Einem Bande[1]).

Als ein ächt englischer Autor, der namentlich das gesellschaftliche Leben seiner Nation in allen Beziehungen zur Darstellung gebracht hat, erscheint **Edward Lytton Bulwer** (geboren 1803). Man kann kaum sagen, daß Bulwer gerade mehr innere Poesie in sich trüge als Walter Scott und Cooper, aber die geistreiche Reflexion zeigt sich bei ihm thätiger, die harten Umrisse der strengen Wirklichkeit zu mildern, und dem Materiellen in diesem Durchgang durch die Reflexion eine etwas idealere Färbung zu geben. Sein außerordentliches Beobachtungstalent hat aber bei aller Schärfe zugleich so viel Tiefsinn, daß er damit auch immer zu dem poetischen Kern seiner Gegenstände durchdringt und oft den widerstrebendsten Stoffen eine dichterische Behandlung abgewinnt. Der Pelham or the Adventures of a Gentleman (1828) ist das Hauptwerk dieses Autors geblieben, worin er auf dem eigenthümlichsten Punct die ganze Stärke und Reichhaltigkeit seines Genius entfaltet hat. Der Dichter zeigt sich in diesem Roman als

---

[1] Eine neue, von ihm revidirte Ausgabe seiner Werke (bis jetzt 14 Bde.) ist im Erscheinen begriffen.

Mann der vornehmen englischen Gesellschaftswelt, in deren Geheimnisse alle er eingeweiht ist, und die er in allen ihren fashionablen Einzelnheiten mit einer bewundernswürdigen Virtuosität zergliedert. Jedoch ist die Zergliederung so scharf, daß man ein Umschlagen dieser Objectivität in die Ironie annehmen muß. Ein Meisterwerk psychologischer Entwickelung hat er in seinem Roman Eugene Aram (1832) geliefert, welcher durch die Darlegung verwickelter Seelenzustände ein hohes Interesse behauptet. Seine historischen Romane haben auch ihre Liebhaber gefunden, darunter besonders Devereux (1829), der es durch einige vortreffliche Charakterzeichnungen verdient. In Night and Morning (1836) hat er sich zum Theil auf das Gebiet der socialen Conflicte begeben, und besonders die Contraste der Geld- und Besitzverhältnisse darin in ergreifenden Schilderungen, oft mit poetischer Wirkung dargestellt. Was an Bulwer besonders liebenswerth erscheint, ist die Unbefangenheit und Vielseitigkeit seiner Anschauungen, denn wie sehr er auf den höchsten Gipfeln der Gesellschaft und in den Kreisen der aristokratischen Ausschließlichkeit zu Hause erscheint, so fehlt ihm doch darum keineswegs die volksthümliche Seite des Lebens, der er sich vielmehr mit einer besondern Sympathie und einer tiefeingeweihten Kenntniß ihrer Zustände hingegeben, wie schon sein Roman Paul Clifford (1830) bewiesen. Neuerdings ist Bulwer freilich (seinem eigenen Geständniß nach, wegen der Eindrücke der continentalen Revolution von 1848) aus dem whiggistischen Lager in das der Tories übergegangen. Nach längerem Schweigen trat er in neuester Zeit zuerst wieder mit dem eigenthümlich componirten Roman The Caxton's (1851, 3 Bde.) hervor, einem Familiengemälde, das mit großer Innigkeit und Klarheit geschrieben ist und sowohl durch die meisterhafte Charakterzeichnung wie durch die geistesfrische Be-

handlung unter die besten Werke des Dichters sich reiht. In der Gestalt des Dichters Pisistratus Carton hat Bulwer eine autobiographische Abbildung seiner eigenen Person gegeben, und unter dieser Autor-Firma auch den darauf folgenden Roman My Novel (1851, 3 Bde.), der zum Theil als eine Fortsetzung der Caxton's angesehen werden kann, erscheinen lassen. Die dramatischen Arbeiten Bulwer's (The Duchess de la Vallière, The Lady of Lyons, Money u. a.) konnten zu keiner rechten Geltung gelangen.

An Nachahmern und Nachfolgern Walter Scott's, Bulwer's und Cooper's hat es in der neuesten englischen Literatur nicht gefehlt, und es würde eine ziemlich unfruchtbare Arbeit sein, eine Aufzählung derselben zu unternehmen. Die Masse der Production ist überhaupt in dieser Literatur größer als die hervorragenden literarischen Individualitäten selbst, die mit ihren in Menge erscheinenden Büchern kommen und verschwinden, ohne tiefer greifende Lebensspuren von sich zu hinterlassen. Die englische Literatur hat dadurch immer mehr einen bloß industriellen Anstrich bekommen, und aus der Production ist eine Fabrication geworden, die ihre rasch arbeitenden Spulen und Räder nach allen Seiten hin treiben läßt. So hat **James Morier** den Versuch gemacht, die Netze des Walter-Scottismus auch über den Orient zu ziehn. Schilderungen orientalischer Localität und Landessitte machen den eigentlichen Grund und Boden seiner Romane aus, und vorzugsweise ist es Persien, das Morier zum Lieblingsschauplatz seiner Darstellungen erkoren, namentlich in The Adventures of Hajj i Baba of Ispahan (1824) und Zohrab the Hostage (1832), obwohl der Gegensatz zwischen orientalischen und englischen Sitten, auf den es Morier vorzugsweise abgesehen hat, nach der Seite der orientalischen Einrichtungen zum Theil als Ironie und Satire

sich geltend macht, was von dem Hof von Persien, an dem Morier längere Zeit als Mitglied der brittischen Gesandtschaft verweilte, sehr wohl empfunden worden sein soll. Wir könnten jedoch noch ein Dutzend solcher Autoren, wie Morier, namhaft machen, die alle ihre Vorzüge haben, von der Lesewelt eine Zeitlang begierig verlangt und von den Uebersetzern, besonders den Deutschen, mit einer Wichtigthuerei, die auch wieder nur windige Speculation ist, ausgebeutet werden. So der Capitain **Frederick Marryat** mit seinen zahlreichen See-Romanen und See-Charakterbildern, **George P. R. James** (geboren 1801), der mit ungemeiner Fruchtbarkeit und Beweglichkeit fast alle Länder und Zeiten für die historisch-romantische Darstellung ausbeutete, **Horace Smith**, **John Banim**, **T. Crofton Croker**, der ohne Zweifel mit bedeutendem Talent begabte und geistig durchgebildete **Harrison Ainsworth**, **Thomas Colley Grattan**, **Thomas Hope**, und viele Andere. Namentlich hat aber auch die Romanform herhalten müssen, Stoffe und Richtungen aller Art, die gerade das englische Leben beschäftigen, aufzunehmen und mit dem Tagespublikum zu vermitteln. So sind die staatsökonomischen, die religiös dogmatischen, die pädagogischen und andere Romane bei den Engländern hervorgetreten. In der ersteren Gattung haben vornehmlich die nationalökonomischen Romandarstellungen der Miß **Harriet Martineau** (geboren 1802) eine gewisse Berühmtheit erlangt, darunter besonders die Illustrations of Political Economy (1832 und 1833), worin die Fragen von der Theilung und Organisation der Arbeit, vom Capital und Gebrauch der Maschinen, der Grundrente und den Bevölkerungsverhältnissen, in einer Reihe von novellistischen Skizzen und aus höchst freisinnigen, zum Theil demokratischen Gesichtspuncten erörtert werden. In einem

anderen Buch Society in America (1837), welches die Resultate eines persönlichen Aufenthalts daselbst veröffentlicht, schildert sie die amerikanischen Nationalsitten und socialen Einrichtungen mit außerordentlicher Schärfe und Wahrheit der Auffassung. Der Schilderung des häuslichen Lebens in England ist Deerbrook (1839) gewidmet, worin sie zugleich mehr die regelmäßige Romanform einhielt, was sie auch in The Hour and the Man (1840), einer Darstellung Toussaint-L'Ouverture's, that. Nach einer Reihe von Kinderschriften gab sie zuletzt die interessanten Skizzen Life in the Sick-Room or Essays by an Invalid (1844). Nicht so schwer und ernst nahmen ihre übrigen Mitbewerberinnen auf dem englischen Parnaß den schriftstellerischen Beruf, unter denen Mrs. **Charlotte Smith** (1749 — 1806) mit ihrem Old English Manor House und dem die Ideen der französischen Revolution vertretenden Roman Desmond, die wildromantische **Anna Radcliffe** (1764 — 1823) in The Romance of the Forest (1791), The Mysteries of Udolpho (1794) und The Italian (1797), und die vielseitige, fast in allen Fächern arbeitende Lady **Morgan** (geborene Sidney Owenson, 1789), die besonders in ihrem vielgelesenen Roman The wild Irish Girl ein geniales Lebensbild zeichnete, den Reigen der Romantik anführten. —

Wie Miß Martineau die Staatswirthschaft und **William Godwin** (1756 — 1836) in einigen seiner Romane, namentlich im Caleb Williams (1794), die englische Criminaljustiz zum Gegenstand novellistischer Darstellung gemacht hatten, so ergriff **Benjamin Disraeli** in seinen Romandarstellungen vornehmlich die Fragen der Politik und des Judenthums, welchem letzteren er selbst durch die Geburt angehört hatte. Diese an sich oft so schwerfälligen und mit geringem productiven Leben

ausgestatteten Darstellungen würden schwerlich ein nachhaltiges Interesse erweckt haben, wenn nicht der Verfasser, der zugleich im englischen Unterhause die politische Laufbahn betreten und unter dem Ministerium Russell allmählig zum Führer der toryistisch-protektionistischen Opposition geworden war, durch seinen Eintritt in das Ministerium Derby im Jahre 1852 auf die Höhen des englischen Staatswesens sich emporgeschwungen hätte, und zwar gerade in einer Zeit der Krisis aller politischen Stellungen und Principien, in der so schmiegsame Talente und Charaktere leicht die Vortheile der Situation für ihr Ansehen und ihre Persönlichkeit ausbeuten. Der heutige Schatzkanzler trat zuerst als Romandichter mit seinem Vivian Grey (1826), einem psychologisch-raisonnirenden Roman von geringer Verwickelung, aber mit manchen geistvollen Hinblicken auf Leben und Gesellschaft, hervor. Originelle Anschauungen enthalten die im zweiten Bande gegebenen Skizzen aus Deutschland und Oesterreich. Darauf folgten Contarini Fleming (1832) und Henriette Temple (1836), in denen das psychologische Interesse der Darstellung ebenfalls vorherrscht und in der inneren Entwickelung der Leidenschaften und Charaktere manches Vorzügliche geleistet ist. Eine für die Stellung des Autors charakteristische Bedeutung gewann zuerst der Roman Coningsby (1844), worin Disraeli den Boden der Principienkämpfe des englischen Staatslebens betritt, und zugleich der neue Standpunct einer jung-englischen Partei in bedeutungsvollen Grundzügen umzeichnet wird. Coningsby erscheint als der Repräsentant dieser modernen Richtung, und wird von seinem reichen toryistischen Großvater, dem er bemerkenswerth genug die innere Lügenhaftigkeit der conservativen Partei auseinandersetzt, deshalb enterbt. Ein reicher Fabrikant, von dessen Tochter Coningsby glühend geliebt wird, bewegt seine eigenen

Wähler, für Coningsby zu stimmen, der, nach Auseinandersetzung seiner politischen Grundsätze, mit Enthusiasmus für das Unterhaus gewählt wird, obwohl er die Ueberzeugung hegt, daß das Repräsentativ-System weder etwas tauge noch nothwendig sei, und daß das Land zur Verwirklichung seiner Freiheit eigentlich nur der freien Presse und des freien Wortes bedürfe. In dem weiteren Zusammenhang dieser merkwürdigen Erörterungen heißt es, daß ein Parlament eigentlich nur für ein halbgebildetes, rohes Zeitalter geeignet sei, wo das Volk noch einer leitenden und bevormundenden Classe bedurft habe. Als das Ziel einer Revolution, wenn dieselbe nothwendig werden sollte, bezeichnet er die Verwirklichung der Idee einer „freien Monarchie", die, auf Fundamentalgesetze begründet, als die Spitze der hohen Säule einer municipalen und localen Regierung erscheinen und über ein erzogenes und durch eine freie und intellectuelle Presse repräsentirtes Volk herrschen solle. Eine Hauptperson in diesem Roman ist ein reicher jüdischer Banquier, Namens Sidonia, in welchem der Verfasser seinen eigenen universalen Ansichten über das Judenthum und die prädestinirte Weltherrschaft desselben die vollste Rechnung trägt. Die ersten Jesuiten — sagt Sidonia — seien Juden gewesen; die geheimnißvolle russische Diplomatie, welche den Westen von Europa so beunruhigt, sei hauptsächlich von Juden organisirt und geleitet worden; die gewaltige Revolution, welche sich in diesem Augenblick in Deutschland vorbereite, entwickele sich ganz und gar unter den Auspicien der Juden, die zugleich ein Monopol auf die Lehrstühle in Deutschland zu haben schienen. Neander, der Begründer des spiritualistischen Christenthums, Königlicher Professor der Gottesgelehrsamkeit an der Universität zu Berlin, sei ein Jude. Der nicht minder berühmte Benary an derselben Universität sei ein Jude. Weil, der ara-

bische Professor in Heidelberg, sei ein Jude. Die Zahl der deutschen Professoren jüdischer Abstammung sei Legion, und er glaube, daß es in Berlin allein mehr als zehn gebe. Aber auch in der Politik wie in der Wissenschaft findet Sidonia-Rothschild die Juden an der Herrschaft. Nur zwischen dem Hofe von Petersburg und der Familie Sidonia hätten früher keine Verbindungen bestanden, aber jetzt habe auch der Czar sich an ihn wenden müssen, und er sei selber zu näherer Verständigung nach Petersburg gereist, um eine Unterredung mit dem Finanzminister Grafen Cancrin zu haben. „In dem Grafen Cancrin erkannte ich den Sohn eines lithauischen Juden. Die russische Anleihe hing mit den spanischen Angelegenheiten zusammen. Ich entschloß mich also, von Rußland nach Spanien zu gehen, und hatte unmittelbar nach meiner Ankunft eine Audienz bei dem spanischen Minister Señor Mendizabal; ich erblickte einen von meinen Leuten, den Sohn eines Neu-Christen, eines Juden aus Arragonien. In Folge dessen, was ich in Madrid abgemacht, reiste ich sogleich nach Paris, um mit dem französischen Conseilspräsidenten zu verhandeln. Ich sah in ihm den Sohn eines französischen Juden, einen Helden, einen kaiserlichen Marschall, den großen Soult. Ja, er ist allerdings ein Jude, so wie es noch mehrere andere französische Marschälle, und darunter die berühmtesten sind, z. B. Massena, dessen wirklicher Name Manasseh ist. Die Folge meiner Unterredungen mit Soult war, daß wir irgend eine nördliche Macht zur Vermittelung heranzuziehen beschlossen, und wir fielen auf Preußen. Als ich dorthin kam, war gerade Graf Arnim in das Cabinet eingetreten, und ich erkannte in ihm einen preußischen Juden." [1] Sidonia setzt dann weiter

---

[1] Disraeli scheint hier auf die Abstammung der Grafen Arnim von einem niederländischen Juden Namens Arnheim anzuspielen.

auseinander, wie auch in allen Künsten die Juden die hervorragendsten Stellen einnehmen, wie sie auf allen Bühnen unter veränderten Namen das Publikum als die feurigsten und hinreißendsten Schauspieler entzücken, wie in allen Welttheilen die Melodieen der Kinder Israels gesungen würden, denn auch Rossini, Meyerbeer und Mendelssohn seien Juden, sowie auch die Pasta, die Grisi u. s. w. Sidonia erscheint auch in einem andern Roman Disraeli's Tancred or the new Crusade (1847), worin es sich ebenfalls um die Apotheose des Judenthums, und um die Retterrolle desselben für die Menschheit, handelt. Dieser Roman bricht noch gerade zur rechten Zeit ab, um Tancred, der mit Wechselbriefen Sidonia's versehen nach Jerusalem gereist ist, um dort am Urquell des Christenthums ein neuer Mensch zu werden, und der daselbst von einer begeisterten Jüdin von dem göttlichen und universalen Beruf des Judenthums überzeugt wird, an dem förmlichen Uebertritt zum Judenthum zu verhindern. In dem Roman Sybil or the two nations (1845) behandelt Disraeli den innersten Widerstreit und geistigen Kampf der beiden Völkeraceen Englands, der Angelsachsen und der Normannen, der Eroberten und der Eroberer, wobei, wie in Coningsby, demokratische Grundrichtungen angeklungen werden, die dem nachmaligen Schatzkanzler, ungeachtet seiner elastisch-humoristischen Stellung in der Politik, zum Theil keine sehr angenehme Rückerinnerung gewähren mögen. Die Entgegenstellung der beiden Stammraceen führt, wie in den Mystères du peuple des Eugène Sue, zugleich zur Darstellung des Gegensatzes zwischen dem armen, durch Noth, Schmach und übermäßige Arbeit herabgewürdigten Volk und den in hohler und eitler Selbstgenügsamkeit genießenden Classen, welche letzteren durch Lord Mowbray gegenüber der Sybilla und ihrem Vater, einem

Fabrikarbeiter, repräsentirt werden. Indeß deutet sich schon die staatsmännische Vermittelungskunst an, welche einen Compromiß zwischen den Leidenden und Genießenden, zwischen den Eroberten und Erobernden herbeiführt, denn der Sohn des Lords liebt Sybilla, die Tochter des Volkes und der Arbeiter, die auch eigentlich die rechtmäßige Besitzerin der Güter ist, welche die Mowbray's den Gerard's, Sybilla's Ahnen, geraubt haben. Sybilla wird also Lady Mowbray, während ihr Vater als Volksführer getödtet wird. Meisterhaft sind zum Theil die Schilderungen der Volkskämpfe und der Volksnoth, wie der Racheunternehmungen, mit denen the Mob heulend im Lande umherzieht, und die Brandfackel in die Schlösser der besitzenden Gutsherren schleudert. Frei von dem politischen Doctrinarismus und Raisonnement und in rein poetischen Zügen gehalten ist der Roman Alroy (1846), der die tragische und poesiereiche Geschichte eines jüdischen Märtyrers, eines Abkömmlings des Königs David, behandelt. Die neueste Arbeit Disraeli's ist eine politische Biographie des Lord George Bentinck.

Unter den in den letzten Jahren neu aufgetretenen englischen Autoren ist es fast nur einem gelungen, sich eine allgemeine Geltung zu verschaffen und die fortgesetzte Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Dies ist **Boz** (Charles Dickens, geboren 1812), der in seinen Kleinmalereien nationaler Lebenszustände ein außerordentlich liebenswürdiges Talent an den Tag gelegt hat. Man könnte ihn einen mikroskopischen Dichter nennen, so sehr gehen seine ächt nationalen Genrebilder oft in's Kleinliche. Aber in dieser liebevollen Hingebung an das Unscheinbarste und in diesem Aufsuchen der verborgensten Einzelnheiten des menschlichen Lebens zeigt Boz auch wieder seine poetische Natur, die aus Allem Nahrung zu schöpfen versteht,

und in jedem abgelegenen Winkelchen der Wirklichkeit den göttlichen Funken und den ewigen Gedanken herauserkennt. Vergleicht man ihn mit einem deutschen Dichter, mit dem er in der humoristischen Darstellung des volksthümlichen Kleinlebens einige Verwandtschaft behaupten kann, mit Jean Paul, so muß Boz freilich dagegen arm erscheinen, und hat nicht diesen großen und unerschöpflichen Springquell des Gemüths- und Gedankenlebens in sich. Boz hat auch, wie Jean Paul, seine stereotypen humoristischen Charaktere, in welche sich der Dichter selbst so hineingelebt hat, daß sie in seinen verschiedenen Werken immer wiederkehren müssen und gewissermaßen die poetische Familie des Dichters abgeben. Pickwick und Master Humphrey sind ohne Zweifel Gestalten des köstlichsten und gemüthlichsten Humors, die auf eine nicht gewöhnliche Lebensdauer in der Literatur Anspruch haben. Boz trat zuerst mit den Sketches of London auf, die als Journal-Artikel entstanden waren, und später (1836) zu zwei Bänden zusammengestellt wurden. Dann erschienen die Pickwick Papers (1837), in denen sowohl die köstliche Darstellung der Hauptfigur wie die durchdringende Kenntniß der mittleren und unteren Lebensschichten Londons, die zu den wunderbarsten und originellsten Zeichnungen führte, dem Dichter sogleich die Gunst der europäischen Lesewelt gewannen. Dann folgten Nicolas Nickleby, eine zusammenhängendere Romandarstellung, mit den feinsten Wiederspiegelungen englischer Lebens- und Charaktersitten, Oliver Twist, ein ergreifendes Nachtgemälde englischer Lebenswirklichkeit in ihren schärfsten und dunkelsten Contrasten, Master Humphrey's Clock, Barnaby Rudge, Martin Chuzzlewit u. a. Eine bedeutende und in einem großartigen Maaßstabe angelegte Darstellung ist Dumbey and Son, worin Boz in meisterhaften Zügen das hochfahrende, stolze, eitle und ver-

knöcherte Wesen eines reichen Kaufmanns schildert. Dabei ist Dumbey aber weder ein Geizhals noch ein Wucherer, er giebt vielmehr wie ein Fürst mit vollen Händen, wo es die Ehre der Firma verlangt, wie er auch um der Firma willen immer nur ehrenhafte Geschäfte machen würde. Denn diese Firma ist seine Ehre, sein Gewissen, seine Liebe, sein Herz. Die krankhafte Aufmerksamkeit für das Leben und Gedeihen seines Sohnes, dessen Geburt ihm verstattete, seiner Firma das pomphafte and Son hinzuzufügen, nimmt das Hauptinteresse dieser mit der wunderbarsten Menschenkenntniß gezeichneten Charakterentwickelung ein. Im David Copperfield hat sich Boz gewissermaßen selbst zum Helden des Romans gemacht, und dieser ebenso humoristischen als gemüthsinnigen Darstellung, welche die Geschichte eines verwaisten Knaben und seine Schicksale und Weltfahrten oft in der wunderbarsten Detail- und Kleinmalerei behandelt, offenbar selbstbiographische Elemente untergelegt. Treffliche Skizzen und Humoresken, zum Theil auch in politischer Richtung, enthalten die von Boz herausgegebenen Household Words, in denen auch seine „Geschichte Englands für Jung und Alt“ zuerst erschien. Eine interessante Prozeßgeschichte, wobei es zugleich auf eine scharfe Abbildung des englischen Gerichtswesens abgesehen, ist The Bleakhouse (1852).

Der gemüthlichen Kleinwelt des Boz steht benachbart die neueste englische Frauen-Literatur, die auch sowohl ihrem Ton wie den darin behandelten Gegenständen nach als Gouvernanten-Literatur bezeichnet werden kann. Gewissermaßen Epoche in diesem Genre machte **Currer Bell** mit ihrem vielgelesenen Roman Jane Eyre, an Autobiography, der in einer in mancher Beziehung ausgezeichneten Darstellung die beklagenswerthe Situation einer englischen Gouvernante in

einem aristokratischen Hause schildert, wobei die eigenen Lebenserfahrungen und Beobachtungen der Verfasserin in einer solchen Stellung ohne Zweifel zum Grunde liegen. Ueber der Persönlichkeit derselben schwebte anfangs ein gewisses mystisches Dunkel, weil zu gleicher Zeit mehrere Autoren dieses Namens in der englischen Literatur auftauchten. Currer Bell hat indeß nach dem Tode ihrer ebenfalls schriftstellernden beiden Schwestern die weder an Umfang noch Gehalt hervorragenden Werke derselben herausgegeben, besitzt aber ohne Zweifel die bedeutendere Begabung, die sich indeß in ihrem zweiten Roman Shirley, worin sie ein geniales, erhabenes und freies Weib nach dem Zuschnitt von George Sand schildern wollte, bei weitem weniger bethätigt hat. Als ihre Nachahmerin erscheint Mrs. **March** mit ihrem Roman Natalie, der ebenfalls die Geschichte einer Gouvernante behandelt. Ein interessanter Genre- und Detailmaler ist auch **W. M. Thackeray**, dessen Vanity's fair namentlich bei der englischen und deutschen Lesewelt sehr beliebt wurde, obwohl seine allzu ausführlichen Pinseleien nicht selten den Punct der Langenweile erreichen. In The History of Pendennis scheint auch dieser Autor sein eigenes Leben copirt zu haben. Thackeray ist mehr ein humoristisch-kritisches Talent und leistet als solches namentlich in seinen Beiträgen zum Punch treffliche Dienste.

Bei den Engländern floß das schaffende geistige Nationalvermögen bei weitem nicht so überschwänglich und reichhaltig auf das wissenschaftliche Gebiet über, als dies bei andern an der heutigen europäischen Civilisation betheiligten Nationen der Fall ist. Ein Hauptgrund dieser scheinbaren literarischen Enthaltsamkeit und Mäßigkeit liegt in den praktischen Richtungen der englischen Nationalität, aber auch in der Gesundheit ihrer äußeren und inneren Organisation, die sich eine stärkere Selbst-

befriedigung im wirklichen und öffentlichen Leben geben kann und auch für die Geltendmachung der individuellen Thatkraft schon in der Theilnahme am Staat und in den regelmäßig sich entwickelnden parlamentarischen Einrichtungen einen offenen Ausweg findet. Das englische Parlament hat stets einen großen Theil der Talente für sich in Anspruch genommen, die in andern Ländern auf die Literatur oder irgend eine wissenschaftliche Disciplin sich anweisen müssen und darin als schaffende Persönlichkeiten sich mehr vereinzeln und verbrauchen, als in die lebendige Mitte der Gesammtheit mit ihrer Wirkung eintreten. Eine genügende Darstellung der englischen Parlamentsredner würde nur im Zusammenhange mit einer historischen Entwickelung der englischen Politik und der parlamentarischen Institutionen möglich werden. Die Namen der beiden Pitt, Fox, Canning, John Russell, Henry Brougham, Henry Grattan, Peel erscheinen zugleich als die Träger der wichtigsten Wendepuncte der englischen Politik, die sie auf dem Wege der parlamentarischen Thätigkeit theils vorbereiten theils zur Entscheidung bringen halfen. Neben dem parlamentarischen Talent hat sich das der Geschichtschreibung kaum ebenbürtig in England entwickelt, und die Thätigkeit auf diesem Gebiet ist eine durchaus geringfügige und in keinem Verhältniß zu dem historischen Naturell und Talent der Engländer befindliche zu nennen. Selbst die Darstellung der englischen Nationalgeschichte hat nur wenige ihr gewidmete Arbeiten von größerem Werth und Umfang aufzuweisen, und erscheint von Zeit zu Zeit völlig unterbrochen. In diesem Jahrhundert hatte zuerst **John Lingard** (1769—1851), ein römisch-katholischer Priester, mit seiner History of England from the first invasion by the Romans till the Revolution of 1688 (1819—1831, in 8 und 14 Bde., 4. Ausgabe 1837

bis 1839, Paris 1840, 7 Bde.) den Faden der englischen Geschichtschreibung in bedeutender Weise wieder aufgenommen, aber wie er überhaupt nur in Vertretung der katholischen Kirchen-Interessen gegen den Protestantismus und die bischöfliche Hochkirche Englands dazu gekommen war, sich mit der Geschichte Englands als solcher zu beschäftigen, um in den allgemeinen historischen Verhältnissen Großbritanniens einen Anhalt für die Frage über die Emancipation der Katholiken zu suchen, so gingen diese einseitigen polemischen Motive auch in einzelne Theile seiner Geschichtsdarstellung selbst über, und halfen dieselbe färben und drehen. Auf der entgegengesetzten Seite stand **James Mackintosh** (1765—1832), der zuerst mit dem berühmten Buch Vindiciae Gallicae (1791) hervortrat, worin er sich zum Vertheidiger der französischen Revolution gegen Burke machte und darin selbst eine glühende Hingebung an die Ideen der Revolution entfaltete. Er legte jedoch späterhin gegen Burke selbst das Geständniß ab, daß er damals von seinem eigenen Enthusiasmus hintergangen worden sei. Mackintosh war Philosoph und Historiker zugleich, und suchte auch in seinen Geschichtsdarstellungen in einer zum Theil glänzenden Manier beide Elemente vereinigt zur Geltung zu bringen. Seine History of England (1830, in Lardner's Cabinet Cyclopaedia) ist jedoch nur eine populaire Darstellung, in der einige bedeutende Untersuchungen über die constitutionnelle Geschichte Englands eingeflochten sind. Nach einem größeren Plan begann er seine History of the revolution in England in 1688 (1834), an deren Vollendung ihn aber der Tod hinderte. Seine Dissertation on the Progress of Ethical Philosophy (in der Encyclopaedia Britannica) zeigt ihn in einer für England merkwürdigen metaphysischen Begabung. Den eigentlichen Ruhm des englischen Nationalhistorikers er-

warb sich aber in neuester Zeit **Thomas Babington Macaulay** (geboren 1800), dessen ursprünglich dichterische Begabung, die er in einer Reihe von lyrischen Werken entwickelte, auch seinen Charakter als Geschichtschreiber färbte, ohne demselben die praktische Durchbildung und den hohen politischen Verstand, der ihn durchleuchtet, streitig zu machen. Nachdem er als Dichter zuerst mit seinen Poems (1842) hervorgetreten war, in denen sich besonders einige ausgezeichnete Balladen befanden, ließ er The Lays of ancient Rome (1842) erscheinen, worin er, an die Ansicht Niebuhr's anknüpfend, welche die von Livius dargestellte Urgeschichte des alten Roms aus einem Cyclus alter Dichtungen entstehen läßt, sich vier solcher Urgeschichts-Bilder zu poetischer Darstellung erwählt. Von seiner History of England (erste Ausgabe: 1849) sind die ersten beiden Bände seit längerer Zeit in den Händen des englischen, amerikanischen und europäischen Publikums, und haben einen Antheil erweckt, wie er in diesem Grade und in dieser Allgemeinheit kaum irgend einer anderen literarischen Erscheinung der neueren Zeit zu Theil geworden ist. Seine Geschichte, welche mit dem Regierungsantritt Jacobs II. beginnt, um von diesem Zeitpunct aus bis in die Gegenwart der englischen Verhältnisse vorzurücken, beherrscht schon ihr stoffliches Gebiet aus einer Fülle von Materialien und urkundlichen Mittheilungen, die bisher keinem Historiker zu Gebote standen. Es erhalten dadurch vornehmlich seine großartigen Charakterschilderungen eine frische reale Grundlage, und zugleich werden auch alle inneren geistigen Seiten des englischen Nationallebens in culturgeschichtlich zusammenfassenden Mittheilungen eindrucksreich herausgekehrt, wodurch sich das Werk vornehmlich mit dem Patriotismus des englischen Publikums auf eine so volksthümliche Weise berührte. Macaulay wurde eine der beliebtesten und

geehrtesten Persönlichkeiten im ganzen großbritannischen Reich, wie sich auch bei seinen seit dem Jahre 1830 unausgesetzt wiederholten Wahlen zum englischen Parlament stets mit öffentlichem Enthusiasmus gezeigt hat. Er ist in dieser Thätigkeit zugleich einer der größten parlamentarischen Redner Englands geworden, der die große Manier der englischen Staatsberedsamkeit im Unterhause fortgepflanzt hat. Macaulay gehörte seiner politischen Parteistellung nach bisher den Whigs an, und hat diesen Standpunct auch in der Darstellung und Auffassungsweise seines Geschichtswerkes walten lassen, ohne jedoch der Objectivität des Historikers irgend zu nahe zu treten. Daher ist es gekommen, daß seine Geschichte bei allen politischen Parteien in England Beifall und Aufnahme fand. Eine Reihe geistvoller welt= und geschichtsbeschaulicher Aufsätze lieferte er als Kritiker des Edinburg Review, welche er unter dem Titel Miscellanies or Critical and Historical essays 1843, 3 Bde.) sammelte. Neben ihm wollen wir den ihm in manchem Betracht geistverwandten **Thomas Carlyle** (geboren 1795) anführen, obwohl sein merkwürdiges Buch The French Revolution, a History (1837, 3 Bde.) weniger den Charakter der Geschichtschreibung als einer geschichtsphilosophischen Illustration der Begebenheiten enthält. In dieser Darstellung sowohl, die durch kühne Gedankenblitze, übersichtliche ideelle Gruppirungen und ausgezeichnet treffende Charakteristiken hervorragt, wie in seinen übrigen Schriften (Sartor Resartus 1836, Chartism 1839, Critical and miscellaneous Essays 1839, 5 Bde., Vorlesungen über Hero Worship 1841, The Past and the Present 1843) macht sich ein mit phantastischen Elementen versetzter speculativer Idealismus geltend, der dem englischen Publikum wenigstens durch seine erhabene Fremdartigkeit imponirt zu haben scheint. Bemerkenswerth ist sein

sprachlicher Ausdruck, sowohl durch die Ueberdrängung mit Bildern und Allegorieen, als auch durch eine eigenthümliche Durchgeistigung, welche zugleich viel von der Wesenheit der deutschen Sprache in das Englische hinübergetragen hat. Carlyle hat in neuerer Zeit durch seine Uebersetzungen deutscher Autoren, namentlich Goethe's, Schiller's (zugleich „Life of Schiller"), Jean Paul's, Tieck's, Fouqué's u. A. am wirksamsten zur Vorbereitung und Anerkennung deutscher Literatur und Geistesbildung in England beigetragen. Neben den englischen Geschichtschreibern würde auch bereits eine Reihe amerikanischer Historiker aufzuführen sein, unter denen **George Bancroft** (geboren 1800, History of the Colonization of the United States 1834—1840, 3 Bde. 7. Ausg. Paris 1841, 3 Bde., History of the United States from the discovery of the american continent to the present time 1834), **Jared Sparks** (geboren 1794, Library of american biography 1834—1838, American revolution 1844) und der auch in Deutschland vielgelesene **William H. Prescott** (geb. 1796, History of the reign of Ferdinand and Isabella 1838, History of the Conquest of Mexico 1843, History of the Conquest of Peru 1847) als Forscher wie als Darsteller ihrer vaterländischen Geschichte von großer Bedeutung sind.

Zwölfte Vorlesung.

Die deutsche Philosophie. Hegel. Gans. — Die historische Schule. Hugo. Thibaut. Savigny. Die reactionnäre Philosophie. Schelling. Stahl. — Die speculative Theologie. Marheineke. — Die radicale Theologie. Strauß. August Neander. — Bauer. Feuerbach. Ruge. — Göschel. Karl Rosenkranz. — Herbart. Baader. — Philosophie und Volksbildung. Pestalozzi. Diesterweg. — Die Kunstwissenschaft. Vischer. Hotho. Rötscher. Kahlert. Thiersch. Marx. — Gervinus. Guhrauer. Julian Schmidt. Märcker. Jung. Diefenbach. — Die deutsche Historik. Johannes von **Müller**. Niebuhr. Schlosser. Rotteck. Welcker. Ranke. Raumer. Leo. Dahlmann. Pertz. Hormayr. Luden. Voigt. Droysen. Lappenberg. Arnd. Förster. Rogge.

Als **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (1770—1831) sein zuerst in Süddeutschland entworfenes Gedanken-System in Berlin (seit 1818) vollendete, und die damals von geistiger Bewegungskraft erfüllte Jugend zu einer philosophischen Gemeinde um sich sammelte, war zu dieser Zeit das deutsche Leben in einer eigenthümlichen Wendung begriffen. Es war die Zeit der Restaurationsperiode, welche zwar in den politischen Dingen

den alten Schlendrian allgemach wieder in seinen Gang gebracht, aber zugleich den zwiegespaltenen Zeitgeist auf sich selbst zurückgedrängt hatte, um ihm in dieser Selbstreflectirung eine Vertiefung nach Innen zu geben. Der ganze deutsche Geist krümmte sich damals in einen dialektischen Gedankenmoment, und in diesen zwischen Vergangenheit und Zukunft schwankenden Moment trat die Hegel'sche Philosophie hinein, um ihn zu einem bewußten System der Idee zu fixiren. Es war ein Eroberungskrieg der absoluten Idee an der alten und neuen Cultur zugleich, und so entstand ein System, das einen Abschluß mit der ganzen welthistorischen Vergangenheit zu Stande zu bringen suchte. Hegel stellte ohne Zweifel die Gewalt und Kraft des menschlichen Denkens, als eines solchen, auf der höchsten Stufe dar, indem er das sich selbst denkende Denken zu einer selbständigen Wissenschaft erhob, welches die Wissenschaft der absoluten Vernunft ist. Das ganze Hegel'sche System zerfällt in drei Theile, deren erster die Logik[1] ist, welche, als Wissenschaft der Idee an und für sich, den merkwürdigen dialektischen Entwickelungsprozeß vollbringt, in welchem diese Philosophie ihre höchste Eigenthümlichkeit und Stärke entfaltet hat, und der die Grundlage der berühmten Hegel'schen Methode, als der sogenannten immanenten Bewegung des Begriffs, enthält. Diese Logik konnte sich rühmen, die formellen Begriffsbestimmungen der früheren Verstandeslogik überwunden zu haben, da sie es mit dem Begriff an und für sich selbst, mit dem reinen concreten Denken, welches sich zugleich als das wahrhafte Sein giebt, zu thun hat, und deshalb erscheint hier

[1] „Die Wissenschaft der Logik" Bd. I. „Die objective Logik", in zwei Abtheilungen, 1812—1813. Bd. 2. „Die subjektive Logik" 1816. Zweite umgearbeitete Ausgabe des ersten Theils der Logik: 1831.

die Logik zugleich als Metaphysik oder auch als speculative Wissenschaft überhaupt. Sie ist die Wissenschaft des reinen Begriffs, der mit sich selbst anfängt, und die höchste Genugthuung seiner Entwickelung darin erlebt, wieder in sich selbst zurückzugehen und mit sich zu endigen. Dieser zu sich selbst gekommene Begriff soll dann aber zugleich die wahre und einzige Realität sein, denn das Denken behauptet hier die Identität mit dem Sein, das Subjective schließt sich mit dem Objectiven in der Erkenntniß oder dem absoluten Wissen zusammen. In der dreifachen Gliederung der Hegel'schen Logik als Sein, Wesen und Begriff, legt sich ihm zugleich Gott selber in der Entwickelung seiner Eigenschaft auseinander, welcher bei Hegel dieser dialektischen Zersetzung unterworfen wird, um sich zu constituiren. Der zweite Theil der Hegel'schen Philosophie ist die Philosophie der Natur, welche letztere hier nicht diese umfassende und gewissermaßen mit der Idee concurrirende Bedeutung erhielt wie bei Schelling, sondern zur „Idee in ihrem Anderssein" zusammengeschwunden ist. Der dritte Theil des ganzen Systems ist die Philosophie des Geistes. Auf dieser Stufe ist die Idee, welche sich in ihrem Anderssein ihrer selbst entäußert hatte, in sich zurückgekehrt, und manifestirt sich in den concreten Erscheinungen des Geistes, in Recht, Sittlichkeit, Staat, Geschichte, Religion und Kunst. Schon früher, ehe Hegel zu dieser bestimmten Gliederung seines Systems gelangt war, hatte er in der einzeln erschienenen „Phänomenologie des Geistes" (1807), die er später auf einer gewissermaßen untergeordneten Stufe in den dritten Theil seines Systems aufnahm, eine wissenschaftliche Entwickelung des Bewußtseins gegeben, nachdem er sein erstes Auftreten durch die seine eigene Stellung anbahnende Schrift „Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen

Systems der Philosophie" (1801) bezeichnet hatte. In Berlin schrieb er neu nur die „Grundlinien der Philosophie des Rechts" (1821), in der er seinen vielbesprochenen Satz: „was vernünftig ist, ist wirklich, und was wirklich ist, ist vernünftig" vorzugsweise auf den Staat und das Recht angewandt hat. Dieser Satz würde als politische Maxime genommen allerdings eine gewisse Zweideutigkeit in sich tragen, und demgemäß ist auch die Hegel'sche Rechts- und Staatsphilosophie im Sinne der Parteien sehr verschiedenartig aufgefaßt worden. Der wahre Begriff der Wirklichkeit ist aber in der Hegel'schen Philosophie zugleich der Organismus der Freiheit selbst, in dem das Individuelle und Allgemeine zu ihrer Durchdringung und Vereinigung gelangt sind, und diese Grundidee seines Systems bestimmte ohne Zweifel auch die Stellung seiner Philosophie auf dem Staatsgebiet, obwohl dieselbe, nach heutiger Auffassungsweise, schwerlich über den dogmatischen Constitutionnalismus oder Gothaismus hinaus zu setzen sein möchte.

Hatte man auch der Hegel'schen Philosophie als einer universalen Wissenschaft ohne Zweifel eine zu große Bedeutung beigelegt, da nach den Ansprüchen eines solchen Systems Völker-Individualitäten, die zu dieser Philosophie unfähig sind, allmählig eine Art der Ausschließung von der menschlichen Civilisation erfahren müßten, wovon die Geschichte gerade das Gegentheil lehrte, so mußte doch die Wirkung dieses Systems auf das wissenschaftliche Leben seiner Zeit als höchst bedeutend und einflußreich anerkannt werden. Zwar konnte dem Hegelianismus nie zugestanden werden, daß Das, was er als Realität einzig und allein festhalten wollte, wirklich die wahre Realität der Welt und Geschichte sei. Das Reale der Hegel'schen Logik erschien vielmehr nur als eine dialektische Verflüchtigung aller Realität, aber ihre Methode, welche an sich

selbst eine bewundernswürdige Bethätigung der menschlichen Geisteskraft ist, brachte in mehrere Disciplinen der Wissenschaft ein neues geistiges Leben, und wirkte selbst da, wo sie sich auf die Spitze getrieben zeigte, noch heilsam erschütternd als Reaction gegen die einseitige empirisch historische Behandlung der Wissenschaft.[1]

In der Anwendung auf die Rechtswissenschaft und die Theologie war die Hegel'sche Philosophie am bedeutsamsten durch begabte Schüler entwickelt worden. In der Rechtswissenschaft war es vornehmlich **Eduard Gans** (1798—1839) gewesen, der in seinem „Erbrecht in weltgeschichtlicher Entwickelung" (1824—1835, 4 Bde.), worin die Hegel'sche Philosophie und Methode in ihrem ganzen Umfange wie in allen ihren Formen auf die Rechtswissenschaft angewandt wurde, zuerst den Gegensatz zwischen dem historischen Recht und dem Naturrecht auf eine alle Seiten der Zeit bewegende Weise erfaßte. Die Wirkung dieses theilweise auch sehr unreifen und mit dem dünkelhaften Phrasenthum der Schule gespickten Buches ging in der Praxis der Wissenschaft und in dem wüsten Treiben der akademischen Köpfe freilich bald wieder verloren, ebenso wie der von Gans mit vielem philosophischen Sporengerassel unternommene Kampf gegen die historische Schule in der Welt der Katheder und der Studentenhefte nicht zum Austrag gebracht werden konnte, sondern seine entscheidende Wiederaufnahme von dem Leben und der Geschichte selbst erwarten mußte. Diese historische Schule, welche in der Wissenschaft wie in aller Volks- und Staatsentwickelung die Organisation des thatsächlich Gegebenen für den eigentlichen Lebensprozeß

[1] Hegel's sämmtliche Werke, herausgegeben von Ph. Marheineke, J. Schulze, E. Gans, H. Hotho, C. Michelet, F. Förster. 15 Bde. 1832, 2. Aufl. 1845.

und die einzig wahre und zulässige Bewegung ansehen wollte, war auf dem Gebiet der neueren Rechtswissenschaft vornehmlich durch **Gustav Hugo** (1764—1844, „Geschichte des römischen Rechts" 1810, 11. Aufl. 1832, „Lehrbuch des Naturrechts, als eine Philosophie des positiven Rechts" 1809, 4. Aufl. 1819) begründet worden, und hatte durch ihn schon die gediegene und frei gebildete Form der Darstellung erhalten, die nach ihm durch **A. F. J. Thibaut** (1774—1840, „System des Pandektenrechts", 9. Aufl. 1846) und besonders durch **Friedrich Karl von Savigny** (geboren 1779, „Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft", 2. Ausg. 1828; „Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter", 1815 bis 1831, 6 Bde., 2. Aufl. Bd. 1—3 1834, Bd. 4—7 1850—1851; „Das Recht des Besitzes", 6. Aufl. 1837; „System des heutigen römischen Rechts", 1840 flgd., 6 Bde.) den Gipfel classischer Vollendung erstieg. Diese Vertreter und Lehrer der historischen Rechtsentwickelung, welche den Staatspositivismus in allen seinen Formen und Richtungen in sich schloß, führten in ihren zum Theil auf großartiger Gelehrsamkeit ruhenden Werken ein kunstvolles Gebäude auf, das auch den Zeitbewegungen gegenüber, die von diesem Standpunct aus nur die Bedeutung von Wind und Wetter haben, die trotzbietende Macht des Bestehenden behaupten sollte. Gans glaubte Alles auch für die Befreiung der Zeit gethan zu haben, wenn er die philosophische Idee seines Meisters Hegel gegen diese Burgen des historischen Rechts anrennen ließ, die sich aber unter so leichten Berührungen noch nicht beugen wollten. Das philosophische Naturrecht, dessen eigentlicher Kampfplatz die Revolution ist, kann überhaupt in dem theoretischen Streit mit der Gelehrsamkeit und der Positivität keine Vortheile für sich gewinnen. Dagegen suchte die historische Schule zur Ver=

stärkung ihrer Mittel auch eine Allianz mit der Philosophie einzugehen, die freilich zu diesem Zweck erst in den Tiefen der christlichen Gläubigkeit und Buße hatte untertauchen müssen. Ein Heros der deutschen Speculation, **Schelling**, der aus eingetretenem Mangel an Absatz ein Ausverkaufsgeschäft mit seinen Ideen eröffnet hatte, war auf den Gedanken gekommen, unter einer neuen Firma, die sich positive Philosophie nannte, und deren einzelne Momente wir schon in einem früheren Abschnitt beschrieben haben, seine Thätigkeit fortzusetzen. Er war es, welcher im Namen der Philosophie den Bund mit den historischen Richtungen in Staat und Kirche abschloß, und mit der heuchlerischen Miene, ein neues Gedanken-System zu vollenden, die trübe und nächtliche Mischung bereiten half, durch welche die politische und religiöse Reaction zugleich mit einem Aufguß verfälschter Ideen sich kräftigen konnte. Diese neue Reactions-Philosophie wurde durch den genialsten Schüler derselben, **Friedrich Julius Stahl** (geboren 1802, „Die Philosophie des Rechts nach geschichtlicher Ansicht", 1830—1837, 2. Ausg. 1845; „Die Kirchenverfassung nach Lehre und Recht der Protestanten"), mit dem neuen Anlauf eines beweglichen und scharfsinnigen Geistes, und zugleich mit bei weitem größerer Offenheit über die eigentlichen Endziele dieser Richtung, gewissermaßen zu einem ganz praktischen System vollendet. Stahl geht sowohl in der Rechtsphilosophie wie in der Politik ausschließlich auf die Persönlichkeit Gottes und auf die christliche Offenbarung zurück und bringt alle Probleme des Staats und der Gesellschaft, um die es sich handelt, auf diesen Grundlagen und nach den darin gegebenen Normen zur Lösung. Es vereinfachen sich ihm daher alle Fragen und Probleme der Zeit in der einen Aufgabe, die in der Aufrichtung des christlichen Staats besteht. Als Reaction=

nair mit philosophischer Methode sucht er die Philosophie zugleich mit ihren eigenen Waffen zu vernichten, denn Philosophie und Revolution sind ihm im Grunde gleichbedeutend, wie er in dem Vortrage „Was ist die Revolution?" (1852) in einer merkwürdigen Entwickelung dargelegt hat. Die Revolution erscheint ihm darin lediglich als das Bestreben, die Entwickelung der Welt und Gesellschaft an die menschliche Selbstbestimmung und Autonomie, die zugleich ein Product der philosophischen Bildung ist, preiszugeben und die Geschichte zu einem die leitende Persönlichkeit Gottes ausschließenden Menschenwerk zu machen. Es ist dies zugleich das Ende der deutschen Philosophie selbst, die in der Richtung der Schelling'schen Philosophie ebenso entschieden in einem theokratischen Absolutismus auffliegt, als sie auf der andern Seite in dem Schweif des Hegel'schen Systems zuletzt mit der Demokratie und Revolution selbst identisch gemacht und darin als aufgehoben gesetzt wird.

Die innere Auflösung der Hegel'schen Philosophie war auf der religiösen Seite und in ihrer Verknüpfung mit der Theologie der Zeit begonnen worden. Es fanden auf dieser Seite gerade dieselben Bewegungen und Rückschläge Statt, wie auf dem Boden der Rechtswissenschaft. Unter den Hegel'schen Philosophen war es **Philipp Marheineke** (1786—1846), der, von den Resultaten dieser Philosophie ausgehend und die Kraft ihrer Methode auf das theologische Gebiet hinüberführend, die Theologie zu einer logischen Wissenschaft zu machen strebte, in welchem Sinne er seine „Grundlehren der christlichen Dogmatik" (1819) in der zweiten Ausgabe (1827) zu einer streng zusammenhängenden philosophischen Disciplin umarbeitete. Die logische Construction der göttlichen Dreieinigkeit, welche in Hegel's Religionsphilosophie selbst eine selt-

same Scheinübereinstimmung zwischen Philosophie und Kirchen=
lehre zu gewinnen strebt, bildet auch in der Marheineke'schen
Dogmatik den Ausgangspunct der Entwickelung und die spe=
culative Grundlage, auf welcher die Glaubenslehren der Kirche
aus dem philosophischen Begriff gewissermaßen wiedergeboren
und in demselben in ihrer Nothwendigkeit aufgezeigt werden
sollen. Es war auffallend, daß ein so scharfsinniger Denker,
wie Marheineke, den Widerspruch nicht bemerkte, dem er seine
edlen und bedeutenden Kräfte in dieser Richtung widmete.
Das Wesen und die Macht einer Kirche liegen lediglich in der
Idee ihrer Offenbarung, an der schon eine Kritik vollzogen
wird, wenn ihre sogenannte Erhebung in den philosophischen
Begriff als eine Nothwendigkeit erkannt wird. Die Kritik der
göttlichen Offenbarung ist aber schon die Anzweifelung ihres
lebendigen Inhalts, deren scheinbar versöhnliche Verkleidung
in eine philosophische Formel nur den Mangel an Muth be=
weist, die Laufbahn des Denkers bis an ihr eigentliches Ziel
zu vollenden. Vom wahren Standpunct der Philosophie und
der Kirche aus können daher Hegel wie Marheineke auf
dem religiösen Gebiet nur als muthlose Zweifler erscheinen,
und es ist die Consequenz und Tapferkeit ihrer Nachfolger,
die ursprünglich aus dem Hegel'schen Begriffsstandpunct ihre
radicale Stellung gegen Kirche und Tradition wie gegen allen
Positivismus herleiteten, zugleich als eine größere Ehrlichkeit
anzuerkennen. Unter diesen begann **David Strauß** (geboren
1808) den Reigen der radicalen Theologie, in der die Theo=
logie als Wissenschaft zugleich mit der Aufhebung der Theologie
gleichbedeutend werden sollte, mit seinem „Leben Jesu" (1835
bis 1836. Dritte veränderte Ausgabe 1838). Er machte darin
den ersten Versuch, die wahre Realität des Christenthums,
mit kühner Anwendung der Hegel'schen Lehre, in die Idee

zu setzen, das der Idee Widersprechende aber als zufällige und schlechte Realität dieser Religion für vernichtet zu erklären. Die früheren Bestrebungen der Zeit, das Christenthum in seinen bestehenden Verhältnissen als überlebt nachzuweisen, auf eine neue Linie der Entwickelung zu stellen, und zu einer Weltreligion auszubilden, diese Bestrebungen traten in Strauß von Neuem auf einer großen wissenschaftlichen Grundlage auf, und vereinigten in ihm mit aller kritischen Schärfe und Gelehrsamkeit der Sichtung eine ehrenwerthe Läuterung der Gesinnung und des Charakters. Strauß hat durch seine ausgezeichneten Eigenschaften sehr viel dazu beigetragen, das wissenschaftliche Leben und Bewegen der neuesten Zeit zu erhöhen, wenn auch das Verdienst mehr in der Anregung der freien Forschung besteht, die von ihm ausgegangen, als in den Resultaten, die es zu keiner feststehenden Geltung bringen konnten, und in denen er selbst theilweise schwankte, wie auch sein bemerkenswerther Aufsatz „Ueber Vergängliches und Bleibendes im Christenthum" („Zwei freundliche Blätter", 1839) und seine mit dem Versuch einer Dogmatik der negativen Idee hervorgetretene „Glaubenslehre" an den Tag legten. Seine Bestrebungen fanden jedoch selbst in dem Lager der Gegner eine achtungsvolle Würdigung, wie dies auf eine merkwürdige Weise von dem Hauptvertreter der neueren transcendenten Gemüths-Theologie **August Neander** (1789—1850), dem Verfasser der „Allgemeinen Geschichte der christlichen Religion und Kirche" (1825, 2. Aufl. 1842 flgd., 5 Bde. in 10 Abtheilungen), in seinem „Leben Jesu Christi" (1837, 4. Aufl. 1845) geschehen ist. Neander schrieb dies Buch in der besonderen Absicht, damit nicht nur eine Gegenwirkung gegen die von Strauß vertretene Richtung hervorzurufen, sondern auch das Werk desselben, dem er in der Vorrede eine gewisse

Nothwendigkeit für die vollständige Durchbildung und Erkenntniß des Lebens Jesu zugesteht, sofort in eine alle Gegensätze der Zeit würdigende Auffassung hineinzuheben und es als einen Durchgangspunct für eine neue Gestaltung eines ächt christlichen Bewußtseins zu bezeichnen. Von seinen natürlichen Gegnern anerkannt zu werden, ist in der Regel eine Niederlage, und Strauß hat sich auch in seiner Geltung von dieser Anerkennung Neander's nie wieder erholt. Namentlich waren es aber seine Nachfolger auf diesem Gebiet und in diesem Wirken, denen Strauß bald als ein wegen zu großer Orthodoxie Beseitigter galt. Es war dies die äußerste Linke der wissenschaftlichen Zeitbewegung, der **Bruno Bauer** (geboren 1809) mit tiefer Gelehrsamkeit und einer genialen Kraft der Forschung („Kritik der Geschichte der Offenbarung" 1838, „Kritik der evangelischen Geschichte des Johannes" 1840, „Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker" 1841, „Kritik der Evangelien und Geschichte ihres Ursprungs" 1850) vorangeschritten war. Er wollte in diesen Darstellungen die entscheidenden Momente für die Auflösung der Theologie und Kirche herbeiführen, die sich aber bei ihm wie eine rein kritische Operation vollbringen soll, in der die anatomische Forschung mit leidenschaftsloser, fast naiver Ruhe, und einer gewissen Anmuth und Würde der Zerstörung, Glied für Glied ablöst und in seiner Entartung aufzeigt, um damit den Tod des Körpers selbst zu beweisen. So ruft er mit jener charakteristischen Naivetät in der Vorrede zu seiner „Kritik der Evangelien" aus: „Die Kirche bleibt, aber es wird ihr mittelst der Forschung das Detail ihres Besitzes entzogen werden!" Dieselbe rein kritische und anatomische, und darum den letzten Punct der Sache selbst oft in eine Art von Ungewißheit hüllende Stellung nimmt Bruno Bauer auch zu den Parteien im Staat

ein, denen er ebenfalls in einer Reihe von Darstellungen („Geschichte der Politik, Cultur und Aufklärung des 18. Jahrhunderts“ 1843—1845, „Der Untergang des Frankfurter Parlaments“ 1849, „Die bürgerliche Revolution in Deutschland“ 1849 u. a.) eine zum Theil mit Meisterhand ausgeführte Analyse und Zersetzung hat zu Theil werden lassen. Den lebensvolleren Zusammenhang einer neuen Weltansicht suchte **Ludwig Feuerbach** in diesen kritischen Absolutismus zu bringen, obwohl gerade seine Bestrebungen, die mit ursprünglicher Gedankenkraft und auf einer schöpferischen Grundlage des Geistes vorgingen, am meisten den Beweis geliefert haben, daß auf diesem Wege die neuen Organisationen der Menschheit nicht gemacht werden können. In einer kleinen, zuerst anonym erschienenen Schrift „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit“ (1830) hatte er die Hegel'sche Lehre vom Diesseits des Begriffs (der alles Auseinanderfallen der Theile in seiner die Wirklichkeit darstellenden Einheit überwunden haben will) mit großer Schärfe zur Bekämpfung des traditionnellen Unsterblichkeitsglaubens benutzt. Die autonome Persönlichkeit, welche in der radicalen Zeitphilosophie bis in die verschiedenen Systeme des Socialismus und Communismus hinein eine so große Rolle spielt, sucht in dieser Ausführung ihre Position schon auf Leben und Tod zu begründen. Darauf ließ Feuerbach seine „Geschichte der neueren Philosophie von Baco von Verulam bis Spinoza“ (1833), „Darstellung der Leibnitz'schen Philosophie“ (1837) und eine Schrift über „Pierre Bayle“ (1838) erscheinen, in welchen Werken, die an sich den in der Hegel'schen Schule gründlich gebildeten Kenner der Geschichte der Philosophie zeigen, schon das hauptsächliche Gewicht der Forschung und Darstellung nach der Seite hin fällt, wo Philosophie, Religion und Theologie in ihren innersten Wurzeln sich be=

rühren und abstoßen. Um aller Unklarheiten und Halbheiten Herr zu werden, kam es ihm darauf an, die Unvereinbarkeit von Vernunft und Glauben, von Religion und Wissenschaft zunächst zu einer vollendeten Thatsache des Bewußtseins zu gestalten. Diese Position entwickelte er zuerst in der kleinen Schrift „Ueber Philosophie und Christenthum" (1839), welche mit besonderer Beziehung auf den der Hegel'schen Philosophie gemachten Vorwurf der Unchristlichkeit geschrieben wurde, und der sein Hauptwerk „Das Wesen des Christenthums" (1841, 2. Aufl. 1843) und die „Grundsätze der Philosophie der Zukunft" folgten, worin seine Ansichten sich gewissermaßen zu einem wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Standpunct zu constituiren streben. Der vollständige Bruch mit der überlieferten Religion und mit dem christlichen Theismus erscheint als die erste That und der erste gewissermaßen schöpferische Ausgangspunct dieses neuen Geistes- und Gesellschafts-Systems, durch welches die radicale Uebergangsphase der heutigen Weltanschauung vollständig charakterisirt und entblößt wird. Der Hegel'sche Begriff des Absoluten wird auf dieser Stufe noch als ein gar zu versöhnlicher und freundseliger Compromiß mit dem Gottesbegriff betrachtet, dessen Standpunct nun vielmehr ganz und entschieden verlassen werden soll. An die Stelle des philosophischen Pantheismus wird von Feuerbach gewissermaßen das menschliche Individuum selbst gesetzt, in dessen Wesen und Verhalten zu sich selbst auch die eigentliche und einzige Bedeutung aller Religion hineinverlegt wird. Es wird dies eine rein anthropologische Auffassung der Religion, die ihm auch ausreicht, ebenso das Wesen des Christenthums zu bestimmen. Diese an sich oft glänzenden, aber auch mit den größten inneren Schwächen behafteten Darstellungen führen indeß zu keinem anderen Ziel, als zu einem ungemein dürf-

tigen und ohnmächtigen Individualismus, der bei aller seiner Unternehmungslust doch der ganzen Wirklichkeit gegenüber zu sehr in der Luft schwebt, um von den Weltthaten, die er allein aus den Quellen und dem Umkreis seiner Persönlichkeit schöpfen will, auch nur eine einzige mit Erfolg daraus entnehmen zu können. Nicht günstiger wurden die Chancen für diejenige Section der französischen Communisten, welche, wie wir in einem früheren Abschnitt gesehen, ihr System theilweise auf die Ideen Feuerbach's begründete (Feuerbach's sämmtliche Werke 1846—1848, 6 Bde.). Ganz im Sande des kritischen und individuellen Absolutismus verlief sich **Arnold Ruge** (geboren 1802), der eine Zeitlang in den von ihm und Echtermeyer gegründeten „Hallischen Jahrbüchern für deutsche Wissenschaft und Kunst" (1838—1842, 5 Jahrgänge) das Haupt-Arsenal dieser den Hegel'schen Begriff zu revolutionnairen Consequenzen treibenden Richtung eröffnet hatte. Ruge, der zugleich zu einer mannigfachen literarischen Thätigkeit ausgriff, hatte jedoch nicht die wissenschaftliche und geistige Haltung, in der Bruno Bauer und Feuerbach sich auf ihrer Bahn als eigenthümlich geschlossene Charaktere behaupteten. Er hatte die Proudhon'sche Aufstellung, daß die Anarchie das einzige noch übrig gebliebene Princip in der Welt sei, gar zu ernsthaft genommen, und sich dieselbe zur einzigen Richtschnur seines Handelns und Denkens gemacht, wodurch dies fanatische Herumbalgen und diese aus Philosophenmantel und Blouse gemischte Harlekinstracht bei ihm hervorging, worin sich doch am Ende nur eine sehr beschränkte Subjectivität gefallen konnte.

Die Bestrebungen von Strauß, Bauer, Feuerbach, Ruge und manchen Anderen, die sich ihnen anschlossen, machten, ohne eine eigentlich populaire und nationale Wirksamkeit zu erreichen, auf dem wissenschaftlichen und literarischen Gebiet nach manchen

Seiten hin einen verdienstlich anregenden Eindruck. An sich waren aber diese Schriftsteller keineswegs die Helden der sich bereitenden Auflösung, sondern nur die Symptome und Sturmvögel derselben. Der Geist selbst spielte eine traurige Rolle bei diesen Hetzjagden der philosophischen Idee, durch die er sich am Ende nur seinen eigenen Grund und Boden zerstörte. Nicht besser ging es auf der sogenannten rechten Seite der Hegel'schen Philosophie her, auf der durch **C. F. Göschel** (geboren 1784, „Aphorismen über Wissen und Nichtwissen", „Unterhaltungen über Goethe") dieselbe Auflösung des denkenden und wissenschaftlichen Bewußtseins in eine unendlich individuelle Leerheit stattfand. Göschel hatte anfangs noch in sehr wohlgemeinter und geistvoller Weise das speculative Element mit dem christlichen Glauben vermitteln wollen, in dieser Vermittelung war er aber selbst in ein Extrem von sinnreicher Spielerei gerathen, und hatte am Ende für sich selbst keinen andern Ausweg mehr gewußt, als die entschiedenste Opposition gegen alle Philosophie und allen Hegelianismus. Andere Schüler Hegel's haben für sich eine selbständige, wenn auch nicht gerade productive und eigenthümliche Stellung zu behaupten gewußt. Unter diesen muß besonders **Karl Rosenkranz** (geboren 1805) mit verdienter Anerkennung genannt werden, der viel eigene geistige Lebendigkeit, große Gewandtheit in Darstellung von Gedanken und einen bedeutenden Vorrath von Kenntniß und Gelesenem, der ihn überall zu Hause sein läßt, gezeigt hat. Die literarhistorischen Arbeiten von Rosenkranz haben das Verdienst einer raschen und geistvollen Uebersichtlichkeit, seine strengphilosophischen, wie die „Psychologie", nehmen nur den Werth des Compendiums in Anspruch. Unter den Gegnern des Hegel'schen Systems auf dem Gebiet der philosophischen Wissenschaft selbst wird **Johann Frie-**

drich Herbart (1776—1841) unter Anerkennung seiner geistesscharfen und charaktervollen Entschiedenheit und Consequenz anzuführen sein. Der Standpunct Herbart's als systematischer Philosoph knüpft an die Kant'sche Reflexionsphilosophie an, sucht aber eine eigenthümliche Kritik des Erkennens einzuschlagen, durch welche er zu einer selbständigen Aufführung des Organismus der Philosophie gelangt. Bei ihm fallen Logik und Metaphysik wieder als zwei besondere Wissenschaften auseinander, und er fügt noch als dritten Haupttheil der Philosophie die Aesthetik hinzu, die bei ihm eine zum Theil eigenthümliche Stellung einnimmt, indem sie zur Wissenschaft derjenigen Begriffe wird, die einen Zusatz in der Vorstellung herbeiführen, welcher in einem Urtheile des Beifalls oder des Mißfallens besteht. In ihrer Anwendung auf das Gegebene läßt er die Aesthetik in eine Reihe von Kunstlehren übergehen, die er auch in ihrer Gesammtheit praktische Wissenschaften benennt und unter denen sich, in platonisch = schleiermacherischer Weise, auch die Tugendlehre befindet. Wie wenig auch von diesem System aus in die modernen wissenschaftlichen Ideenbewegungen selbst hinübergegriffen worden, so wird man doch darum nicht minder in seinen scharf gegliederten Ausführungen die hohe Energie der menschlichen Denkkraft bewundern müssen („Allgemeine Pädagogik“ 1806, „Allgemeine praktische Philosophie“ 1808, „Hauptpunkte der Metaphysik“ 1808, Psychologie als Wissenschaft“ 1825, „Allgemeine Metaphysik“ 1828—1829, „Sämmtliche Werke“, herausg. von G. Hartenstein, 1850—1852, 12 Bde.). Während die Entgegenstellung Herbart's gegen die Hegel'sche Philosophie und die absolute Identitätslehre überhaupt eine rein logische genannt werden konnte und vorzugsweise auf dem Boden der praktischen Philosophie eingeschlossen blieb, wurde dagegen die religiöse und

gläubige Reaction gegen die speculative Identitätslehre vornehmlich durch **Franz von Baader** (1765—1841) zu einem eigenthümlichen, mit Tiefsinn und Genialität ausgearbeiteten System erheben. Indem er seine Gegenbestrebungen gegen den modernen philosophischen Pantheismus zunächst mit einem Kampf gegen die geistigen Einflüsse der Schelling'schen Naturphilosophie begann, spitzten sich seine eigenen Richtungen vornehmlich in der Aufgabe zu, auf dem speculativen Wege selbst zur Begründung eines philosophischen Monotheismus zu gelangen, und die volle Persönlichkeit Gottes als ein Eigenthum und Product der philosophischen Erkenntniß selbst hervortreten zu lassen, wodurch der in kühnen Geistesräumen sich bewegende Philosoph zugleich allen Widerstreit zwischen Welt und Persönlichkeit vermitteln und aufheben zu können glaubte. In dieser Richtung hat er in seinen zahlreichen Schriften das ganze gegenständliche Gebiet des philosophischen Denkens, selbst mit Einschluß der Politik, behandelt („Beiträge zur dynamischen Philosophie" 1809, „Ueber die Begründung der Ethik durch die Physik" 1813, „Sätze aus der Bildungs- oder Begründungslehre des Lebens" 1820, „Fermenta cognitionis" 1822—1825, „Vorlesungen über speculative Dogmatik" 1828—1838, „Vierzig Sätze aus einer religiösen Erotik" 1831, „Grundzüge der Societätsphilosophie" 1837). Seine Entwickelungen, deren geisteskräftige und productive Form zuweilen auf eine merkwürdige Weise das Gebiet des phantastischen Humors und der witzelnden Mystik anstreift, stehen zugleich auf dem Boden des katholischen Kirchen-Systems, und gehören demselben mit einer energischen Hingebung an, die jedenfalls mehr Stärke und Gesundheit in sich trug, als die rückenwenderische und noch so manche kleine Mauselöcher der Philosophie offen lassende Diplomatie, mit welcher der von Baader

damals bekämpfte Naturphilosoph Schelling zuletzt in das Lager der protestantisch=supranaturalistischen Reaction überging. („Franz von Baader's sämmtliche Werke" in zwei Hauptabtheilungen. Leipzig 1850 flgd.)

Der philosophischen Bildung der deutschen Nation fehlten eigentlich alle Resultate, so weit es sich dabei um Wirkungen handelt, die nicht abstract in einzelnen Geistern verschlossen bleiben, sondern in den Gestaltungen und Einrichtungen eines freien und vernünftigen Nationallebens selbst zur Erscheinung gelangen müssen. Durch die Systeme der deutschen Philosophen waren im Grunde weder die Zustände noch die Köpfe verbessert worden, und es war nicht, wie im alten Hellas, zu der Einheit von Volksbildung und Philosophie gekommen, worin sich die geistigen Höhepuncte des ganzen Nationallebens harmonisch festgestellt hatten. Man hätte von vorn herein glauben sollen, daß keine andere Nation sich dermaßen zu einer philosophischen Erziehung eigne, wie die deutsche, die man gern im guten wie im schlimmen Sinne vorzugsweise als das Volk der Ideen gewürdigt hat. Die Deutschen sind aber keineswegs in der glücklichen Beziehung ein philosophisches Volk, wie es die Griechen ihrer Zeit waren, bei denen der Gedanke zugleich die schöne Form ihrer Wirklichkeit wurde. Die Deutschen sind nur da Philosophen, wo sie sich im Widerspruch mit ihrer Wirklichkeit befinden und diesen Widerspruch durch Gedanken-Constructionen überwinden zu können hoffen. Ihre Zustände nach ihren Ideen zu ordnen und ihre Thaten nach ihren Gedanken zu machen, widerstrebt nicht der Nationalkraft, aber wohl der in Reflexion aufgelösten Persönlichkeit der Deutschen. Die Philosophie sitzt darum unter diesem Volke wie ein fabelhafter Vogel auf einem einsamen, hoch in den Lüften schwebenden Nest, auf dem das goldene Ei einer großen, aber fremden und

dunklen Weisheit ausgebrütet wird. Trotz dieser Absonderung, in welcher in Deutschland die Philosophie vom eigentlichen Nationalleben geblieben, darf man aber nicht an der ideellen Kraft der deutschen Nation zu ihrer Befreiung und Errettung zweifeln, so lange es überhaupt noch Ideen giebt, in denen ein Volk zu seinem dauernden Heil befreit und errettet werden kann. Wenn die philosophische Erziehung der deutschen Nation nicht gelungen ist, so muß darum das freie ideelle Element der Erziehung, welches in der mechanischen Abrichtung des Geistes zugleich allen Zwang äußerer und politischer Knechtschaft flieht und von sich weist, nur immer eifriger, wo es noch möglich ist, gepflegt werden. In diesem Sinne ist die Wiederanknüpfung unserer heutigen Pädagogen und Volksschulmänner an das System des großen Pestalozzi als die ächte heilversprechende Richtung auf diesem Gebiet hervorzuheben. **Johann Heinrich Pestalozzi** (1746 – 1827) hatte sein Elementar-Unterrichts-System auf dem Grundgedanken erbaut, daß alle menschliche Bildung nur eine Belebung der selbsteigenen inneren Thätigkeit des Geistes sei, und daß das Kind nur durch die Entwickelung der ihm inwohnenden schaffenden Kraft, die sich unmittelbar an den Gegenständen übt und bethätigt, wahrhaft zum Menschen sich bilden könne. Pestalozzi wollte mit seiner Unterrichtsmethode zu den ursprünglichen Tiefen und Quellen der menschlichen Individualität zurückgreifen und damit zugleich den Rückweg finden zur Natur selbst, zu einem harmonischen Menschheitsverhältniß in ihrem Schooß und in ihrer Mitte, und zu einem Aufgehn menschlicher Thatkraft und Kunst in den Objecten der Natur und in deren Bearbeitung und Bewältigung. Das Wesentliche an seiner Erziehungsidee blieb aber die Form der Aneignung des Gegenstandes durch die sinnliche und geistige Anschauung, wodurch in der Erre-

gung der geistigen Gesammtthätigkeit des Individuums sogleich den höchsten Bildungszwecken entgegengegangen wurde („Sämmtliche Schriften" 1819—1826, 15 Bde.). Die Verwirklichung der Pestalozzi'schen Erziehungs-Ideen den heutigen Zeit- und Nationalverhältnissen gegenüber stellte sich der ausgezeichnete Volkspädagog **Adolph Diesterweg** (geboren 1790) zu seiner Aufgabe, indem er zugleich in den vornehmlich unter seiner Mitwirkung hervorgegangenen Pestalozzi-Stiftungen die zuerst auf Neuhof versuchte Idee ländlicher Armen- und Waisenerziehung zu organisiren strebte. Diesterweg stellte die Erziehung der unteren Volksclassen an die Spitze aller Pädagogik und suchte derselben dadurch von vorn herein eine nationale praktische Bedeutung zu geben. Ueber die Nothwendigkeit dieser Richtung enthalten seine Abhandlungen „Lebensfragen der Civilisation" die bedeutendsten Gesichtspuncte. Zugleich hat er in diesen wie in mehreren andern Schriften („Rheinische Blätter", „Ueber das Verderben auf den deutschen Universitäten" 1836, „Pädagogische Reise nach den dänischen Staaten" 1836, „Streitfragen auf dem Gebiete der Pädagogik" 1837) sehr viel dazu beigetragen, die innere Falschheit und Krankhaftigkeit des modernen Wissenschafts- und Gelehrtenwesens aufzuzeigen, indem er dagegen im Sinne seines Meisters Pestalozzi das innerliche, auf die Herausbildung der Menschennatur von Innen heraus berechnete Unterrichtswesen geltend zu machen strebt. [1]) —

Die große Thätigkeit, die in Deutschland auf allen Gebieten des Wissens geherrscht und die zuweilen die Illusion hervor-

[1]) In dem „Pädagogischen Jahrbuch für 1851" S. 42—92 giebt Diesterweg unter der Ueberschrift „Wie es mir erging, oder Geschichte meines amtlichen Schiffbruchs" eine sehr lehrreiche Darstellung seines Wirkens und seiner amtlichen Conflicte.

rufen konnte, als wenn die Wissenschaft die letzte Bewegungskraft des deutschen Nationalcharakters in sich aufgenommen habe, hat auch für die Herstellung einer neuen Kunstwissenschaft mannigfache Bestrebungen an den Tag gelegt. Die Hegel'sche Philosophie, obwohl sie der Aesthetik den Rang einer philosophischen Disciplin belassen, hatte doch in dieser eigentlich nur den beständigen Widerspruch zwischen Philosophie und Kunst geltend zu machen gesucht und darin mit besonderer Vorliebe die Unangemessenheit des Kunstwerks gegen die philosophische Idee und die Geringfügigkeit des künstlerischen Schaffens im Verhältniß zu der Allmacht des Denkens abgehandelt. Diese Kunstlehre hatte nicht ermuthigend auf die Schaffenstriebe der künstlerisch gestimmten Jugend wirken können, doch gingen theils aus dieser Schule, theils im Kampf mit ihren ästhetischen Behauptungen, einige werthvolle kritische und kunstwissenschaftliche Arbeiten hervor, die in einer der Production günstigeren Zeit auch ihren Einfluß auf diese nicht verfehlt haben würden. Hier sind besonders die ausgezeichneten Darstellungen von **Friedrich Theodor Vischer** (geboren 1807, „Ueber das Erhabene und Komische" 1837, „Die Wissenschaft der Aesthetik" 1846, „Kritische Gänge" 1844) zu nennen, in denen in ihrer allgemeinen philosophischen Richtung ungefähr das linke Centrum der Hegel'schen Schule zur Vertretung kam, während **Heinrich Gustav Hotho** („Vorstudien für Leben und Kunst" 1835, „Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei" 1842—1843) innerhalb der Hegel'schen Aesthetik selbst einige neue und formell verbesserte Uebergänge zu finden suchte, **H. Th. Rötscher** aber („Abhandlungen zur Philosophie und Kunst" 1837—1842, „Kunst der dramatischen Darstellung" 1843, „Cyclus dramatischer Charaktere" 1843 bis 1846) in geistvoller und lebendiger Weise der Hegel'schen

Begriffsconstruction in der dramatischen Kunst, in die sie freilich am allerwenigsten hineinpaßte, Geltung zu verschaffen strebte. Nach einer neuen psychologischen Begründung der Kunstwissenschaft strebte **August Kahlert** (geboren 1807) in seinem „System der Aesthetik" (1846), in dem sich manche feinsinnige Ausführungen befinden. Dagegen sind die verdienstvollen Arbeiten von **Friedrich Thiersch** (geboren 1784, „Reise in Italien seit 1822", 1826, „Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen" 1829, „Allgemeine Aesthetik" 1846) den meisten ähnlichen Darstellungen durch die Fülle des Erlebten und Selbstgeschauten, die als Grundlage der ästhetischen Entwickelungen dasteht, überlegen, wodurch ein bedeutender Schritt dazu gethan ist, den Organismus der Kunstwissenschaft auf dem Grunde der plastischen und geschichtlichen Lebenselemente selbst entstehen zu lassen. Seine großartigen Leistungen an der Spitze der philhellenischen Bestrebungen in Deutschland, denen auch die berühmte Schrift „De l'état actuel de la Grèce et des moyens d'arriver à sa restauration" (1833) entsprang, wie auch sein epochemachendes Werk „Ueber gelehrte Schulen, mit besonderer Rücksicht auf Baiern" (1826—1830), die „Griechische Grammatik" (zuerst 1812) und seine Ausgabe und Uebersetzung des Pindar (1820), werden in einem andern Zusammenhange zu würdigen sein.

Als ein Zweig der allgemeinen Kunstwissenschaft gefaßt, erhielt die Musikwissenschaft durch die theoretischen Werke von **Adolf Bernhard Marx** („Lehre von der musikalischen Composition, praktisch theoretisch" [4. Ausg. 1852], „Allgemeine Musiklehre" [4. Ausg. 1852], früher „die Kunst des Gesanges" 1826, „die Malerei in der Tonkunst, ein Maigruß" 1828) eine ganz neue Grundlage und Gestaltung. Auf dem zerklüfteten und im eigentlichsten Sinne kunstwidrigen Boden

der Zeit, an deren Verhältnisse und Bedingungen die Marx'sche Musikwissenschaft überall anknüpft, stellt er die Idee des Kunstwerks vornehmlich als den wahren geistigen Organismus hin, in dem sich das nationale und individuelle Leben mit seiner höchsten Blüthe abschließt, indem er darin zugleich das Bild der Zukunft vor Augen führen will, das erst dann als höchste Vollendung der künstlerischen That erscheinen kann, wenn Nation und Staat zu einer freien Ausführung ihrer innersten Entwickelungsgesetze gelangt sind, und in der politischen und socialen Sphäre die Epoche der ächt menschlichen Berechtigung und Bethätigung angebrochen ist. In der Einheit von Gestalt und Leben will Marx auch für die Musik das eigentliche Kunstprincip begründen. Während die alte Musiklehre nur den auf Harmonie angewendeten Wohlklang in jeder Weise zu ihrer Grundlage genommen, und dadurch lediglich der sinnliche Formalismus als das Wesen der Musik ausgesprochen und festgehalten wurde, wobei die Geheimnisse des Generalbasses an die Stelle aller Idee und Wesenheit der Kunst traten: bewegte sich die Marx'sche Musiklehre von vorn herein auf dem Standpunct, den Organismus des Kunstwerks auf die allseitige Erkenntniß der Kunst zu stützen und aus der Gesammt-Idee derselben ihre schöpferischen Elemente und Formen zu begründen. Im Gegensatz zur alten Theorie lehrte Marx zuerst Melodik im weitesten Umfange, die er als Grundlage und Kern der Musik in Activität setzte, indem er nachwies, wie selbst in der Harmonik mit dem einseitig gefaßten Harmonieprincip nicht weit zu kommen ist, sondern mit demselben das „Melodieprincip" nothwendig in Wechselwirkung zu treten hat. Den innersten Zusammenhang des ästhetischen und philosophischen Bildungselements mit der schöpferischen Ursprünglichkeit hat noch keine Kunstlehre auf diesem Gebiet so genau nach-

gewiesen und aus der eigensten Natur des Genius selbst aufgenommen, als die Marx'sche Musiklehre, deren eigenthümliche Begründung gerade hierin beruht. Erkenntniß und That stehen in dieser Lehre in einer so organischen Wechselwirkung, daß sie nothwendig und untrennbar aus einander hervorgehen müssen. Marx folgt auf diesem Standpunct auch in der Musik den Richtungen des heutigen Zeitbewußtseins, das Erkenntniß und That in das wahre Verhältniß zu einander einzusetzen bestrebt ist und, um dem Auseinanderfallen alles Lebens in ohnmächtige Sondertheile entgegenzutreten, keinen andern Sieg für die Idee mehr kennen darf, als die Verwirklichung derselben zur Einheit und Kraft der Gestalt. Unter seinen eigenen Kunstschöpfungen ragt sein Oratorium „Mose" (1841 zuerst aufgeführt, Partitur und Klavier-Auszug 1842) als eine mächtige productive Bethätigung seines neuen Standpuncts in der Musik hervor.

Beachtenswerth erscheint auch die literarhistorische Thätigkeit und Betriebsamkeit, mit der in den letzten Jahrzehnten sowohl einzelne Nationalliteraturen und besondere Epochen und Gruppen derselben neu erforscht und dargestellt, als auch das Gesammtgebiet der Literaturwissenschaft umfassende Arbeiten zu Tage gefördert wurden. Auf diesem Gebiet entfaltete **Georg Gottfried Gervinus** (geboren 1805) durch gründliche Kenntniß und Beherrschung des Stoffs namentlich in allen äußern und factischen Verknüpfungen desselben eine anerkennenswerthe und vielfach anregende Thätigkeit. Sein Standpunct in der Darstellung literarhistorischer und geschichtlicher Thatsachen und Persönlichkeiten ist der rein kritische, der seine Begründung nicht in bestimmt ausgesprochenen Principien und in den Consequenzen eines Systems sucht, sondern das freie individuelle Urtheil walten läßt, mit dem aber auch Alles, was

er behandelt, der Schranke seiner eigenen, nicht allzuweiten Subjectivität verfällt. In Schlosser's pragmatischer Schule gebildet, ließ er diesen Einfluß in seinen ersten Schriften („Geschichte der Angelsachsen im Ueberblick", „Historische Schriften", Bd. 1.: „Geschichte der älteren florentinischen Historiographen" und „Geschichte Arragoniens") vornehmlich als den bestimmenden und für die gründliche Gewinnung des Materials vortheilhaften hervortreten. Sein Hauptwerk wurde die „Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen" (1835—1842, 5 Bde., 3. Aufl. 1851), worin in den breiten literarhistorischen Massen, in denen die Darstellung ohne durchgreifende und leitende Gesichtspuncte auseinandergeht, doch mit einer bewundernswürdigen Rastlosigkeit und Unermüdlichkeit alle einzelnen Fäden zur Constatirung einer Erscheinung zusammengezogen und entwickelt werden. Diese Literaturgeschichte hat dadurch das Lehrreiche eines anatomischen Theaters gewonnen; aber diese kritischen Präparate, so gründlich und zum Theil auch geschmackvoll und geistreich sie immer gemacht sein mögen, genügen nicht, wo es darauf ankommt, den letzten Lebensgrund der Erscheinungen zu erklären. Dazu hat Gervinus Launen und Antipathieen, die den sonst so edel gemessenen und haltungsvollen Mann zuweilen ganz ungebärdig und heftig machen können. Auch macht es sich bei seinem Buche als ein Uebelstand geltend, daß er das Gebiet der deutschen Poesie für sich allein abgränzen zu können glaubte, ohne die daran nicht minder betheiligten Erscheinungen der Wissenschaft und Philosophie genauer zu berühren, was bei den Literaturen der südlichen Völker ausführbar gewesen wäre, in der deutschen Literatur aber zu sehr alle Gesichtspuncte zertheilt. In derselben Mittelstellung, welche Gervinus zwischen den geistigen und wissenschaftlichen Parteien Deutschlands einnahm, trat er auch auf

das Gebiet der Politik hinüber, auf dem eine Position dieser Art weder das Anregende noch das Lehrreiche hat, das man in dem Wirkungskreise der Literatur ihr oft und gern wird zugestehen müssen. Er zeigte dies schon bei seiner Schrift „Die preußische Verfassung und das Patent vom 3. Februar 1847" (1847), deren doctrinairer Ton die gründlichen und freisinnigen Entwickelungen, mit denen Gervinus die damalige preußische Staatslage zersetzte, fast unwirksam machte. Mit den trüben und schmerzlichen Erfahrungen, die Gervinus in den Strudeln der Politik gemacht, ruhte er sich an dem Busen des großen Britten aus, den er zu seiner eigenen Herzstärkung in dem Buche „Shakspeare" (1851, 4 Bde., 2. Aufl.) neu zu erklären und in dem großen Zusammenhange seiner Dichtungswelt darzustellen unternahm, wobei es nicht an den eingreifendsten und werthvollsten Charakteristiken fehlt. Mehrere andere treffliche und ausgezeichnete Talente würden auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft zu nennen sein, deren Bedeutung sich aber mehr mit bestimmten Fächern der Wissenschaft verzweigt. Einzelne literarwissenschaftliche Darstellungen von nachhaltigem Werth lieferten **G. E. Guhrauer**, **Julian Schmidt** („Geschichte der Romantik in dem Zeitalter der Reformation und der Revolution" 2 Bde. 2. Aufl. 1850), **F. A. Märcker**, **Alexander Jung**, **Lorenz Diefenbach** u. A.

Die auf allen Gebieten wetteifernde Thätigkeit des deutschen wissenschaftlichen Geistes hat sich nicht minder auch in der Geschichtschreibung gezeigt, welche in der neueren Zeit durch mehrere bedeutende Talente vertreten worden, obwohl die deutsche Historik vorzugsweise nur als ein Product der arbeitenden und forschenden Gelehrsamkeit erscheint und darum nicht in einem größeren nationalen Zusammenhange steht, in dem ihre Leistungen zugleich als Productionen des sich fort-

bewegenden öffentlichen Geistes in Betracht kämen. Die deutschen Geschichtschreiber und Geschichtsforscher gehören darum mit ihren Arbeiten im Durchschnitt mehr der historischen Fachwissenschaft als der Nationalliteratur an, wie hervorragend auch einzelne Bestrebungen sein mögen, um der Geschichtschreibung die dauernde Bedeutung eines Kunstwerks zu geben. Als der Vater dieser künstlerischen Richtung der deutschen Geschichtschreibung wird **Johannes von Müller** (1752—1809) immer mit hoher Anerkennung in der deutschen Literatur genannt werden müssen, in wie kläglicher Zerfallenheit und zweideutig schillernder Charakterlosigkeit auch sonst dieses großartige Talent zerflossen sein mag. In Johannes von Müller vereinigten sich Gelehrsamkeit, Genialität und politischer Verstand, um ihn zu einem productiven Geschichtschreiber im Geiste der Alten zu machen, an deren Mustern er auch vornehmlich seinen historischen Stil bildete, indem er sich für denselben eine Combination aus der pointirten Größe des Tacitus und dem pragmatischen Naturell der englischen Historiker erschuf. Seinem Ideal, die Geschichtsdarstellung zu einem nationalen Kunstwerk zu erheben, entsprach er am vollkommensten und umfassendsten in seiner „Geschichte schweizerischer Eidgenossenschaft" (1780—1795, 5 Thle., bis 1499; neue Ausg. 1826, Fortsetzungen von Glutz-Blotzheim, Zürich 1816, und von Hottinger, Zürich 1825). Dies Buch rief bei seinem Erscheinen eine ebenso große und allgemeine Wirkung in Deutschland hervor, als die epochemachenden Meisterwerke unserer Literatur, welche in die Bewegung des öffentlichen Nationalgeistes übertraten. In diesem Werk steht er auf der Höhe einer geistig unabhängigen Geschichtsbetrachtung, auf der wir ihn außerdem nur noch in seinen „Vierundzwanzig Büchern allgemeiner Geschichten" erblicken. In diesem Buch, das zuerst in Form von

Vorlesungen (in Genf, 1779) in französischer Sprache entworfen und 1797 zu Wien in deutscher Sprache ausgeführt wurde (vollständig erschienen: 1811, 3 Bde.), wurde zugleich der Einfluß sichtbar, welchen die durch Herder angeregte geschichtsphilosophische und organische Entwickelung des Menschengeschlechts auf ihn ausgeübt hatte. Wie sehr aber seine innerste Persönlichkeit zugänglich war für eine dialektische Umbiegung historischer und politischer Principien, zeigte sich schon in der merkwürdigen Schrift „Reisen der Päpste“ (1782, neu herausgegeben von Kloth, Aachen 1831), in der er die Hierarchie zwar als Schutzwehr der Völker gegen fürstliche Gewaltherrschaft empfiehlt, aber mit gefährlichen und zweifelhaften Motiven, die an einem protestantischen Autor befremden mußten („Sämmtliche Werke“, 27 Bde., 1809—1819, neue Ausg. 1831—1835, 40 Bde.). Während Johannes von Müller auf die Form der neueren Geschichtschreibung in Deutschland einen typischen Einfluß gewann, wurde durch **Berthold Georg Niebuhr** (1776—1831) der wissenschaftlichen und kritischen Richtung der Historik ein eigenthümlicher Anstoß gegeben, der das Wesen der ganzen Geschichtsforschung in ihren Wurzeln neu berührte. Seine originelle Anschauung wohnte auf den Höhen des classischen Alterthums, und hatte sich auf denselben mit einer gewissen starren Vornehmheit heimisch gemacht, indem er von dort aus die Linie der sich weiter entwickelnden Menschheit nur als eine beständig absteigende Linie und als einen dem allgemeinen Untergang entgegenführenden Abschwächungsproceß erkannte. Er nannte dies selbst sein Cassandragemüth, dem freilich der Historiker und Philosoph in ihm hätte Widerstand leisten müssen, da es ihn verleitete, die ganze moderne Menschheit mit allen ihren Ideen und Thaten nur auf dem Marsch zur Barbarei und zum Theil schon bei

derselben angelangt zu erblicken. Die durchdringende Stärke seines Geistes concentrirte er auf dem Boden der altrömischen Geschichte („Römische Geschichte“ 1811—1812, 2 Bde., 2. umgearbeitete Ausgabe 1827—1832, 3 Bde., 3. Ausg. 1834 bis 1835, Bd. 4—7, nach Niebuhr's Vorträgen von Dr. Schmitz 1844—1845, „Vorträge über römische Geschichte“ Berlin 1846 bis 1848, 3 Bde.), in deren kritischer Behandlung und Zurückführung auf eine mythische und poetische Grundsubstanz er ein Meisterstück der anatomischen Geschichtsforschung darstellte. Einen Einblick in sein merkwürdiges subjectives Verhalten zur neueren Geschichte gewähren seine (1829 in Bonn gehaltenen) „Vorlesungen über die Geschichte des Zeitalters der Revolution“ (Hamburg 1845, 2 Bde.), in denen man auf viele geniale Anschauungen stößt, und einzelne Abschnitte und Charaktere der Revolution lehrreich entwickelt sind, ohne daß man gerade hier die Ueberlegenheit des kritischen Standpunctes als ein entscheidendes Moment anzuerkennen vermöchte. Zu einer harmonischen Ausgleichung zwischen dem Factischen und Ideellen strebte **Friedrich Christoph Schlosser** (geboren 1776) den kritisch historischen Standpunct fortzubewegen. Seine verschiedenen Geschichtsdarstellungen („Weltgeschichte für das deutsche Volk, bearbeitet von G. L. Kriegk“ 1844 flgd., „Universalhistorische Uebersicht der Geschichte der alten Welt“ 1826—1830, 9 Bde., „Geschichte der Weltbegebenheiten des 14. und 15. Jahrhunderts“ 1839—1841, 2 Bde., „Geschichte des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts bis zum Sturz des französischen Kaiserreichs“, 3. Aufl. 1843, 7 Bde.) suchen immer den Organismus der ganzen Zeit, die sie behandeln, im Zusammenwirken aller seiner äußeren und inneren Motive und in der gegenseitigen Ergänzung der nationalen, politischen und geistigen Elemente zur Erscheinung zu bringen. **Karl von Rotteck**

(1775—1840) färbte und bewölkte dagegen mit seinen sogenannten vernunftrechtlichen Theorieen, auf welche er in den damaligen ersten Existenzkämpfen des deutschen Constitutionnalismus seine politische Stellung basirt hatte, auch seine Geschichtsdarstellungen, unter denen seine „Allgemeine Geschichte vom Anfang der historischen Kenntniß bis auf unsere Tage" (1813 bis 1818, 6 Bde., 16. Aufl. 1845) eine Zeitlang eine außerordentliche Popularität in Deutschland genoß. Seine mannhafte und entschiedene Charaktergestalt, wie es in Deutschland wenig ähnliche gegeben, wird aber immer als eine ausgezeichnete und eigenthümliche im deutschen Nationalleben stehen bleiben. In dem in Gemeinschaft mit seinem Freunde und Strebensgenossen **Karl Theodor Welcker** (geboren 1790) herausgegebenen „Staats-Lexicon" (1834—1843, 2. Ausg. 1845—1849, 15 Bde.) hatte er damals zugleich vom constitutionnellen Standpunct aus und als Waffenplatz für denselben ein Magazin liberaler politischer Ideen und Entwickelungen eröffnet, die auf die politische Erziehung des deutschen Publikums einen unabläugbaren Einfluß gewannen. Welcker hatte neben ihm mehr die theoretische Denkkraft des Liberalismus vertreten, die in seinen eigenen Schriften („Inneres und äußeres System der Staats- und Gesetzgebungslehre" I. 1829) zum Theil sogar noch ein christlich germanisches Element als ihr Grundprincip geltend zu machen suchte.

Der künstlerische Charakter der deutschen Geschichtschreibung entwickelte sich in der letzten Zeit am eigenthümlichsten in den Darstellungen von **Leopold Ranke** (geboren 1795, „Geschichten der germanischen und romanischen Völker von 1494—1535" I. 1824, „Fürsten und Völker von Süd-Europa im 16. und 17. Jahrhundert" 1827 flgd. Bd. 2—4: „Die römischen Päpste", 3. Aufl. 1844 flgd., „Die serbische Revolution" 1829, 2. um-

gearbeitete Ausg. 1844, „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation" 1839—1846, 6 Bde., „Neun Bücher Preußischer Geschichte" 1847). Dieser Historiker erscheint als Meister in der Kunst, die Geschichte zu individualisiren, und die Persönlichkeiten in einer reizenden Wechselwirkung mit den allgemeinen Verhältnissen zu zeichnen. Seine Geschichtsansicht ist umfassend, und die inneren Principien der Zeit, die er darstellt, tief ergründend, nur da, wo seine Darstellung mit den Fäden der neuesten Politik sich irgendwie verschlingt, nicht immer vorurtheilsfrei, sondern einer zweifelhaften Richtung hingegeben. Die abgeschlossene Vergangenheit behandelt er aber in der Regel freisinniger, als diejenigen Verhältnisse, die noch mit der Gegenwart zusammenlaufen oder einen Einfluß auf dieselbe ausüben könnten. Doch weiß er auch die zweideutig schillernden Seiten seiner Auffassung mit historischer Gründlichkei zu bedecken, und sich unbefangen darin zu zeigen. Den hohen ideellen und mit einem plastischen Talent sich verbindenden Standpunct, welchen Ranke in der Geschichtschreibung einnimmt, kann man zwar **Friedrich von Raumer** (geboren 1781) nicht zuerkennen, aber man darf darum seine Verdienste um die Ausbildung der modernen Historik nicht so geringschätzig behandeln, wie es in der letzten Zeit Mode geworden zu sein scheint. Durch seine „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit" (1823—1825, 6 Thle., 2. Ausg. 1841—1842), die als ein historisches Lesebuch in alle Classen der Gesellschaft überging, hat er bedeutend dazu gewirkt, das Interesse der Deutschen an ihrer Nationalgeschichte zu erwecken. Als populairer Historiker, obwohl theilweise über bedeutende Quellenforschungen gebietend, erscheint er auch in seiner „Geschichte Europa's seit dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts" (1832—1843, 7 Bde.). Freilich kann man in einer Zeit, wo die Geschichte

nicht ohne die tragische Ironie eines Tacitus geschrieben werden sollte, nicht immer mit dem Princip sich einverstehen, aus welchem Raumer die Geschichte und die sie bewegenden Gegensätze ansieht. Raumer weiß für Alles Rath in der Geschichte, keine Gegensätze quälen, keine Räthsel schmerzen, keine normalwidrigen Charaktere verwirren ihn, und über Jedes muß sein Haupt- und Universal-Princip, welches er sich in dem Satz: die Wahrheit liegt in der Mitte, erfunden, hinaushelfen. So bemüht er sich, die Dämonen der Welthistorie lediglich auf den sogenannten gesunden Menschenverstand zu reduciren, und fördert deshalb in seinen oft allzupopulairen Geschichtswerken ein Alles nivellirendes Raisonnement zu Tage, an welchem die Ereignisse sich allerdings klar genug abspinnen, aber diese Klarheit, die so leicht mit Allem fertig wird, giebt zuletzt am allerwenigsten ein klares und überzeugendes Geschichtsbild ab. Eine solche Klarheit kann man den historischen Darstellungen von **Heinrich Leo** (geboren 1799) nicht zum Vorwurf machen, aus denen uns im Gegentheil oft eine absichtliche Unklarheit selbst entgegentritt, die zwar oft aus einer Art von genialem Tiefsinn hervorgeht, aber durch bizarre Combinationen und Beleuchtungen häufig alle Gesichtspuncte verrückt, und aus dem Einfachsten das Fremdartigste gestaltet. In Leo hatte die liberale Geschichtsbetrachtung, von welcher er zuerst ausging, sich mit sich selbst überworfen, und es war darüber eine bodenlose Verwirrung in ihm ausgebrochen, die aber auch in der legitimistischen Construction aller Weltbegebenheiten, deren er sich seitdem befleißigte, keinen wahren Geistesfrieden für ihn zuzulassen schien. Doch hat er Geschichtswerke geliefert, deren Verdienst im Ganzen über alle Anfechtung erhaben, und die ihm den Ruhm eines unserer ersten Historiker sichern, wozu vornehmlich seine „Geschichte von Italien" (1829

bis 1832, 5 Bde.) und seine „Universalgeschichte" (1835—1844, 2. Ausg. 1845) gehören, obwohl in der letzteren sein reactionnairer Umschlag vollbracht ist, der in dem „Handbuch der Geschichte des Mittelalters" schon seine Genesis angetreten hatte. In einzelnen Zweigen der Geschichtswissenschaft und Geschichtsdarstellung hat die deutsche Historik eine Reihe ausgezeichneter Arbeiten aufzuweisen. **Friedrich Christoph Dahlmann** (geboren 1785), der zuerst mit einer ziemlich dürftigen „Quellenkunde der deutschen Geschichte" (1810, 2. Aufl. 1838) hervortrat, schrieb die „Geschichte von Dänemark" (1840—1843), die „Geschichte der englischen Revolution" (1843), die „Geschichte der französischen Revolution" (1845) mit einer gewissen Gediegenheit und Sicherheit der Ausführung, jedoch in jenem doctrinairen Geist der Ausführung, in dem die Spitzen aller Principien sich zusammenbiegen und die historischen Thatsachen und Persönlichkeiten selbst nur abgeblaßt und abgebäutet zur Erscheinung kommen. So erscheint er auch den Staatsformen und ihrer Entwickelung gegenüber in seiner berühmten „Politik, auf den Grund und das Maaß der gegebenen Zustände zurückgeführt" (1835, I. — 3. Ausg. 1847), in welcher an die Darstellung der englischen Verfassung, die den Haupttheil des Buches einnimmt, eine Reihe kümmerlicher Doctrinen geknüpft wird, aus denen nimmermehr ein lebensvoller und gesunder Staat sich entfalten kann. Ein schöpferisches Verdienst um das Quellenstudium der deutschen Geschichte erwarb sich **Georg Heinrich Pertz** (geboren 1795) durch die Herausgabe der Monumenta Germaniae historica (seit 1835), nachdem er als eigner Darsteller mit seiner „Geschichte der merovingischen Hausmayer" (1819) das Gebiet der deutschen Geschichte betreten hatte. In diesem Historiker, der seit 1823 fast sämmtliche europäische Archive zur Erweiterung und Feststellung der

älteren deutschen Quellenkunde durchforscht hatte, vereinigt sich eine durchdringende und unbefangene Kritik mit dem Talent, seine Resultate in einer frischen und übersichtlich gedrängten Form wiederzugeben. Sein „Leben des Ministers Freiherrn vom Stein" (Bd. 1—4, 1850—1852, Bd. 1—3, 2. Aufl.) ergänzt aus einer seltenen Fülle urkundlicher Mittel mit einer sicheren Meisterhand die Geschichte einer der entscheidungsvollsten Epochen, denen die Nationalentwickelung Deutschlands und Preußens unterlegen. Früher hatte er die „Denkschriften des Ministers Freiherrn vom Stein über deutsche Verfassungen" (1848) herausgegeben. In einem reichen Besitz von Kenntnissen und Materialien zur Enthüllung der innersten Zusammenhänge der neueren deutschen Geschichte war **Joseph von Hormayr** (1781—1848), der sein scharfes Auffassungstalent und sein seltenes, zum Theil höchst pikantes Wissen in einer Reihe von Einzeldarstellungen zersplitterte und versprützte („Stammgeschichte der Herzöge von Meran" 1796, „Tyroler Almanach" 1802—1805, „Oesterreichischer Plutarch" 1807—1814, „Wien, seine Geschichte und Denkwürdigkeiten" 1824—1825, „Das Land Tyrol und der Tyroler Krieg von 1809" 2. Ausg. 1845, „Taschenbuch für die vaterländische Geschichte" 1811—1849). Auch die Arbeiten von **Heinrich Luden** (1780—1847, „Allgemeine Geschichte des deutschen Volkes" 1825—1837, 12 Bde., „Allgemeine Geschichte der Völker und Staaten des Alterthums" 1814—1821, „Geschichte der Deutschen" 1842, 3 Bde., „Nemesis, Zeitschrift für Politik und Geschichte" 1814—1818), **Johannes Voigt** (geboren 1786, „Geschichte Preußens" 1827 bis 1830, 9 Bde., „Handbuch der Geschichte Preußens bis zur Reformation" 1842—1843, 3 Bde., „Markgraf Albrecht Alcibiades" 1852, 2 Bde.), **Johann Gustav Droysen** („Geschichte Alexanders des Großen" 1833, „Leben des Feld=

marschalls Grafen York von Wartenburg", 3 Bde., 1852), **Johann Martin Lappenberg** (geboren 1794, „Geschichte von England" 1834 flgd., 2 Bde.), **Eduard Arnd** (geboren 1802, „Geschichte des Ursprungs und der Entwickelung des französischen Volks" 1844 flgd., 3 Bde., „Geschichte der französischen Revolution von 1789—1799", 1851, 6 Bde.), **Friedrich Förster** (geboren 1791, „Geschichte Friedrich Wilhelm's I.", „Neuere und neueste preußische Geschichte"), **Walter Rogge** („Geschichte der neuesten Zeit seit dem Sturze Napoleon's bis auf unsere Tage" 1851 flgd.) und viele andere, werden in einer vollständigen Geschichte der deutschen Historik ihre charakteristische Stelle einzunehmen haben. —

Druck von W. Pormetter in Berlin, Kommandantenstraße 7.



Namen-Register.

Das vorliegende Werk schließt sich dem als klassisch anerkannten Werke an:

Geschichte der alten und neuen Literatur. Sechszehn Vorlesungen von Friedrich von Schlegel.

Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Ferner sind in demselben Verlage folgende Werke des Herrn Professor **Mundt** erschienen:

Allgemeine Literaturgeschichte. Zweite, verbesserte und vermehrte Ausgabe. 3 Theile. Preis 5 Thlr. 7½ Sgr.

Von dieser als vorzüglich anerkannten Gesammt-Darstellung der Literaturgeschichte der alten und neueren Völker behandelt

der erste Band: **Die Literatur der alten Völker;**

der zweite Band: **Die Literatur der Reformationsperiode und des achtzehnten Jahrhunderts;**

der dritte Band: **Die Literatur der Revolutionsperiode (19. Jahrhundert).**

Die Kunst der deutschen Prosa. Aesthetisch, literargeschichtlich, gesellschaftlich. Zweite umgearbeitete Auflage.

Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Lesebuch der deutschen Prosa. Musterstücke der prosaischen Literatur der Deutschen, nach der Folge der Schriftsteller und der Entwickelung der Sprache.

Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Aesthetik. Die Idee der Schönheit und des Kunstwerks im Lichte unserer Zeit.

Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

Dramaturgie; oder: Theorie und Geschichte der dramatischen Kunst. 2 Bände. Preis 3 Thlr. 10 Sgr.

Die Geschichte der Gesellschaft in ihren neueren Entwickelungen und Problemen. Preis 1 Thlr. 15 Sgr.







